



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Concours : AGRÉGATION EXTERNE

Section : ESPAGNOL

Session 2019

Rapport de jury présenté par :

Monsieur ERICH FISBACH

Président du jury



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

AVEC LA COLLABORATION DE :

Hélène THIEULIN-PARDO, vice-présidente,
Maud YVINEC pour l'épreuve de composition en espagnol,
Laurie-Anne LAGET pour l'épreuve de composition en français,
Alexandra ODDO pour l'épreuve de thème,
Pénélope CARTELET pour l'épreuve de version,
Philippe RABATÉ pour l'épreuve de leçon,
Jean-Christophe MARTIN pour l'épreuve d'explication de texte
Thomas FAYE pour l'épreuve d'explication linguistique,
Marc AUDÍ et François NIUBÒ pour l'épreuve de catalan,
Pedro DUARTE et Jordi PIA COMELLA pour l'épreuve de latin,
Sylvie MOREL et Luís SOBREIRA pour l'épreuve de portugais.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

TABLE DES MATIÈRES

Remarques générales	4
Bilan de la session 2019.....	5
I Tableau des différentes épreuves	6
II Épreuves d'admissibilité	7
II.1 Composition en espagnol	7
II.2 Traduction	12
II.2.1 Thème	12
II.2.2 Version	21
II.3 Composition en français	34
III Épreuves d'admission	40
III.1 Leçon	40
III.2 Explication de texte	46
III.3 Explication linguistique en français	51
III.4 Épreuve d'option	66
III.4.1 Remarques générales.....	66
III.4.2. Rapports spécifiques.....	69
III.4.2.1 Épreuve de catalan.....	69
III.4.2.2 Épreuve de latin	71
III.4.2.3 Épreuve de portugais	74



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Remarques générales

50 postes étaient mis au concours à la session 2019 de l'agrégation externe d'espagnol, soit une baisse d'environ 15% par rapport à la session 2018. Cette deuxième baisse consécutive nous fait revenir au niveau de la session 2014.

Le jury constate que le nombre d'inscrits est en très légère baisse, soit 811 inscrits contre 834 en 2018. En revanche, le nombre de candidats présents à toutes les épreuves écrites, soit 264 candidats, est en forte baisse par rapport à celui de la session précédente.

Compte tenu de cette deuxième baisse consécutive du nombre de postes en jeu, le nombre d'admissibles a connu une diminution, passant de 131 en 2018 à 112 en 2019. Comme pour la session précédente, le jury a pu observer une nouvelle fois qu'un certain nombre de candidats admissibles ont choisi de ne pas se présenter aux épreuves d'admission après l'obtention pour plusieurs d'entre eux de l'agrégation interne. Le nombre de candidats présents aux deux agrégations est une nouvelle fois important, à la faveur du rapprochement des programmes des deux concours.

Dans ces conditions, le jury a eu le plaisir de lire de très bonnes copies mais a pu constater dans le même temps avec regret et étonnement qu'un certain nombre de candidats semblaient avoir quelque négligé la préparation de certaines des questions du programme. Ce constat a notamment porté sur les épreuves écrites où le sujet sur la question de civilisation américaine a de toute évidence surpris les candidats qui ne s'attendaient pas à ce que cette question retombe à cette session. Ce constat a également été fait à l'occasion des épreuves orales, en particulier de la leçon. Nous ne saurions trop rappeler qu'il est fortement dommageable de ne pas préparer toutes les questions au programme avec le même sérieux et la même rigueur et de ne pas se risquer à faire quelque pronostic que ce soit.

Rappelons et soulignons - comme le font tous les rapports précédents - qu'il n'existe aucune règle qui voudrait qu'il y ait obligatoirement un équilibre entre sujets de littérature et sujets de civilisation, ou encore alternance entre les périodes historiques, ou encore entre l'Espagne et l'Amérique. Ainsi toutes les combinaisons sont possibles à l'écrit : deux sujets de littérature, deux sujets de civilisation, deux sujets portant sur l'Espagne, deux sujets portant sur l'Amérique. Les combinaisons sont par ailleurs également possibles à l'oral et un candidat peut tomber sur trois questions différentes en leçon, explication de texte et explication linguistique, mais il peut également tomber sur la même question de littérature lors de ces trois épreuves. Précisons et rappelons enfin que les sujets proposés à une session ne dépendent absolument pas des sujets proposés à la session précédente.

Tout candidat à l'agrégation externe doit considérer que chacune des questions inscrites au programme doit être étudiée avec la plus grande rigueur, que chaque question implique de mobiliser des connaissances, qu'aucune ne peut être négligée, et que les candidats doivent aborder chaque épreuve avec le plus grand sérieux.

Les candidats à l'agrégation externe d'espagnol trouveront dans ce rapport un compte rendu des différentes épreuves de la session 2019, ainsi que des recommandations utiles aux futurs candidats. Comme tous les rapports de concours, celui-ci doit donc être lu avec la plus grande attention. Le jury adresse ses encouragements aux futurs candidats, et renouvelle ses félicitations aux lauréats de la session 2019.

Enfin, nous tenons à remercier tous ceux qui ont contribué au bon déroulement des épreuves, et tout particulièrement monsieur le Proviseur du lycée Turgot ainsi que l'ensemble de son équipe.

Erich Fisbach



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Bilan de la session 2019

Nombre de postes : **50**

Bilan de l'admissibilité

Nombre de candidats inscrits : 811

Nombre de candidats présents à toutes les épreuves écrites : 264

Barre d'admissibilité : 5,83 / 20

Nombre de candidats admissibles : 112

Moyenne des candidats admissibles : 8,39

Moyenne des candidats non éliminés : 5,48

Bilan de l'admission

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Nombre de candidats admissibles : 112

Moyenne des candidats non éliminés : 5,26 / 20

Moyenne des candidats admis : 8,02 / 20

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

Moyenne des candidats non éliminés : 6,64 / 20

Moyenne des candidats admis : 8,84

Barre de la liste principale : 6,43 / 20

Nombre de candidats admis : **50**

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Tableau des différentes épreuves

Épreuves d'admissibilité

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

Épreuves d'admissibilité

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

Rappelons que depuis cette session 2019 le temps de préparation de l'épreuve d'explication linguistique en français est de 2h et celui de l'épreuve d'option de 1h30.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

II. Épreuves d'admissibilité

II.1 Composition en espagnol

Données statistiques concernant l'épreuve

Épreuve	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Nombre d'admissibles	Moyenne des candidats admissibles
Composition en espagnol	280	3,10 / 20	112	5,74 / 20

1. Observations générales

Il ne fait pas de doute que la faible moyenne générale de cette session en composition en espagnol est due à une impasse faite par de trop nombreux candidats sur le programme de civilisation hispano-américaine, ce dernier ayant déjà fait l'objet d'un sujet de composition l'an passé. Il convient donc de rappeler qu'une question peut tomber deux années consécutives aux écrits – tout comme elle peut, d'ailleurs, tomber plusieurs jours de suite aux oraux. Cela signifie qu'il faut préparer l'ensemble du programme avec le même sérieux et la même application, sous peine de se voir fortement pénalisé par une note très basse sur un thème mal connu.

Ainsi, en raison des pronostics qui avaient fort malheureusement été faits, plus d'un tiers des candidats a obtenu moins de 01/20 en composition en espagnol, et seulement 19 candidats sur 280 ont obtenu une note égale ou supérieure à 10/20. Quant aux excellents devoirs, ils ont été particulièrement rares.

Si l'ignorance partielle ou totale de la question de civilisation hispano-américaine a engendré des copies dans l'ensemble plus courtes que d'habitude, il faut également signaler que bon nombre de candidats ne sachant rien sur cette question ont infligé au jury des pages interminables de bavardage hors-sujet (de longs développements, parfois ineptes, sur les dictatures du Cône Sud, Fujimori, Morales, la Pachamama...). Mieux valait, à la limite, se contenter de quelques pages d'essai d'analyse de la citation proposée...

Au-delà du problème des impasses sur une partie du programme, se pose celui du traitement des questions de civilisation. L'agrégation d'espagnol est un concours qui fait la part belle à la langue et à la littérature mais qui exige aussi un certain nombre de savoirs et de savoir-faire dans différents domaines des sciences humaines et sociales. Ainsi, les questions de civilisation qui sont, comme la question sur les Orientés péruvien et bolivien, de véritables questions d'histoire mériteraient d'être traitées comme telles. On ne peut certes demander aux hispanistes dont le profil est plutôt littéraire – le fait que Charles Walker ait été souvent qualifié de « *crítico* » et non de « *historiador* » semble révélateur – de se transformer en historiens ; cependant, on ne saurait accepter qu'un devoir de civilisation ne démontre aucune pensée du *temps*. Ainsi, le jury a lourdement sanctionné les très nombreuses copies ne faisant mention d'aucune date et/ou mettant exactement sur le même plan des événements s'étant déroulés à un siècle d'écart sans se soucier du contexte. D'une manière générale, le peu d'attention porté à la chronologie a donné lieu à une vision anhistorique de la question, d'autant plus gênante que le sujet de cette année invitait précisément à dégager des continuités et des changements.

À ce propos, nous soulignerons que ledit sujet portait sur toute la période au programme, de 1821 aux années 1930, comme l'indiquait explicitement la phrase interrogative qui suivait la citation de Charles Walker. Le sujet ne se limitait donc pas, comme l'an dernier, à l'époque du boom du caoutchouc – même si l'expression « *boom del caucho* » figurait dans la citation. Or certains candidats ont été tentés de reprendre des éléments du « corrigé » de la session 2018 (se cantonner à la période 1880-1920, circonscrire les Orientés à l'Amazonie, s'interroger sur l'intégration de cette dernière dans l'espace international, sur sa position marginale ou périphérique...), ce qui a nui au traitement spécifique du sujet proposé en 2019. Le jury voudrait donc rappeler qu'une composition de civilisation – tout comme une composition de littérature –



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

est une réflexion organisée et argumentée, non pas une récitation de bribes de corrigés antérieurs ... ou de pans entiers de cours.

C'est là, en effet, un autre défaut fréquent des devoirs de civilisation, qui a encore été observé cette année : écarter le sujet, parfois dès l'introduction, parfois juste après, pour répéter un cours, de façon plus ou moins désordonnée. De façon sporadique, le sujet est à nouveau cité, mais sans être ni questionné ni exploité.

Réfléchir sur le sujet et le problématiser est ainsi resté une entreprise globalement peu réussie. Quand un sujet de composition est une citation, il faut l'analyser en explicitant les idées qu'elle contient, et dégager, grâce à cette analyse, le « problème » qu'elle pose. On ne saurait donc, en guise de problématique, répéter simplement les mots de la citation (avec, dans notre cas, des formulations du type « *¿En qué medida podemos decir que la selva tuvo un papel secundario en las políticas gubernamentales ?* ») ou plaquer une question très générale qui a guidé un cours (par exemple, « *¿En qué medida las políticas gubernamentales lograron/no lograron integrar los orientes en sus tentativas de constitución de un Estado-Nación ?* »).

Mener à bien une réflexion argumentée suppose par ailleurs de savoir être précis. Outre quelques confusions regrettables qui témoignent d'une préparation très insuffisante (entre la Guerre du Pacifique et la Guerre du Chaco, ou même entre le *caucho* et le *gaucho*...) et les accumulations de banalités (sur le « poumon de la planète ») ou de bons sentiments sans connaissances (sur le sort réservé aux populations amérindiennes), le jury a déploré certaines imprécisions, comme la réduction du positivisme au darwinisme social. Or, on est en droit d'attendre des candidats à l'agrégation qu'ils aient une solide culture générale et qu'ils aient connaissance de la bibliographie figurant dans le programme. Celle-ci peut, bien entendu, ne pas être lue en entier, d'autant que certains ouvrages sont parfois difficiles d'accès, mais le survol rapide d'un seul manuel publié pour le concours ne peut suffire. S'il était normal que les candidats ne connaissent pas nécessairement les travaux de Charles Walker dont était extraite la citation du sujet, on aurait aimé en revanche qu'ils aient connaissance de la pensée de Frederick Jackson Turner à laquelle Walker faisait référence de façon implicite puisqu'elle fait partie de connaissances générales sur l'Amérique et sur la notion de « frontière ». Cette pensée était mentionnée par des historiens de la bibliographie et avait par ailleurs été citée plusieurs fois dans des conférences que les spécialistes avaient précisément données à l'occasion du programme de l'agrégation d'espagnol.

Enfin, nous terminerons ces observations générales en signalant que les copies dont la langue était fautive ont été sanctionnées. Si certains devoirs ont été remarquablement bien écrits, d'autres ont accumulé barbarismes de conjugaison (*daron, *ejerzaban, *protegeron, *pudio, *empiezó...), barbarismes lexicaux (*frontieras, *población, *misionarios...), erreurs de syntaxe (dans la construction du passif réfléchi, de la proposition gérondive, de la proposition interrogative indirecte...), erreurs de prépositions, fautes d'accentuation et mauvaise ponctuation.

2. Eléments de correction

Explication du sujet

Nous nous attarderons ici quelque peu sur l'explication du sujet, mais nous invitons les candidats à ne pas le faire aussi longuement dans leur introduction : il faut essayer de trouver un juste équilibre entre la simple explication globale de la citation et son commentaire trop détaillé qui empiète sur le développement.

La citation proposée cette année était extraite d'un article de l'historien étatsunien Charles Walker, spécialiste de l'Amérique Latine et plus particulièrement du Pérou. Cet article, publié pour la première fois en 1987, puis republié dans une compilation en 2009, a été souvent cité par d'autres historiens péruanistes (Ascensión Martínez Riaza, Pilar García Jordán...) – historiens que les candidats pouvaient avoir lus.

Walker postule que, malgré les divers changements économiques et sociaux que connaît la *selva* au cours des 19e et 20e siècles, il y aurait eu une forme de *continuité* dans la politique amazonienne péruvienne : c'est ce qu'il appelle « l'usage officiel » de l'Amazonie, c'est-à-dire le rôle que l'État, ainsi que les secteurs ou institutions dont les intérêts coïncident avec ceux de l'État, ont attribué à l'Amazonie (en parlant de « l'usage officiel », il ne parle donc pas des critiques ou résistances face à cette politique générale, ni des variations régionales). Ce postulat d'une *continuité* dans la politique amazonienne n'a curieusement pas été relevé dans la plupart des copies, alors qu'il était au cœur même de la citation de Walker.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Walker dégage ainsi un schéma, un modèle, qui reviendrait de façon continue :

- selon lui, la rhétorique officielle présenterait systématiquement la *selva* comme une panacée qui permettrait de résoudre les problèmes de la nation péruvienne tout entière.
- cependant, selon Walker, les projets amazoniens auraient dans la pratique toujours été inconsistants ou auraient donné peu de résultats à *long terme* – et nous soulignons cette dernière expression car nous aurions aimé la voir apparaître plus souvent dans les devoirs. Aussi Walker insiste-t-il sur l'absence de politique cohérente qui aurait permis un véritable développement de la région orientale du Pérou : « *impidió la incorporación racional (...) de la región* », ce que certains ont lu comme « *incorporación nacional* », faisant trop vite glisser le sujet vers la constitution des États-nations... et tombant alors dans la récitation de parties entières de cours, comme nous l'évoquions plus haut.

Le décalage entre discours et réalité démontrerait, selon Walker, la « position secondaire » qu'aurait toujours eu la *selva* pour l'État péruvien par rapport aux autres parties du pays, d'où l'expression de « *válvula de escape* ». C'est là qu'il aurait été intéressant de remarquer que Walker, qui est américain, faisait un parallèle entre la pensée des intellectuels et politiques péruviens des 19^e et 20^e siècles et la pensée de Frederick Jackson Turner : selon Walker, les Péruviens seraient influencés par Comte et Spencer mais aussi par Turner qui publie en 1893 son fameux essai *The Significance of the Frontier in American History* dans lequel il développe l'idée que la conquête de l'Ouest (la progression de la *frontier*, distincte de la frontière externe ou *boundary*) est un remède/un exutoire aux problèmes des États-Unis, permettant une « régénération » de l'identité nationale (passage d'une société décadente européenne de l'Est à une société jeune et nouvelle issue de la Conquête de l'Ouest). Dans la citation, il n'était certes pas fait explicitement référence à Turner, mais l'idée selon laquelle les politiques et intellectuels péruviens proches du pouvoir présenteraient l'Amazonie comme « *potencial recurso de unidad nacional, vigorización espiritual, modernización y autosuficiencia* » (l'Amazonie comme nouvel Eldorado plein de ressources potentielles, qui attirerait les capitaux et les colons européens, permettrait de consolider les limites territoriales face aux appétits des voisins et forgerait un nouvel « esprit national », plein de volonté d'entreprendre) était une claire évocation de cette théorie de la frontière – ce qui n'a pas été perçu par les candidats.

Le « schéma » décrit par Walker aurait été « structuré par les positivistes », donc au tournant du 20^e siècle (l'influence du positivisme au Pérou se fait surtout sentir après la Guerre du Pacifique, notamment avec la dénommée « *Generación del 900* ») mais il aurait été « appliqué au 19^e », et aurait continué « après le boom du caoutchouc », c'est-à-dire après les années 1910. La présentation de cette périodisation proposée dans la citation a souvent été mal mise en évidence : la plupart des copies n'ont mentionné que la politique suivie à partir du *boom* du caoutchouc et sont passées à côté de la continuité avec tout le 19^e siècle que mentionnait Walker.

Le sujet proposait bien de réfléchir sur la longue durée, d'autant que la question qui suivait la citation l'indiquait clairement. Elle invitait, par ailleurs, à élargir le propos de Walker aux Orient boliviens (ne comprenant pas seulement l'Amazonie).

Problématique

La problématique pouvait être énoncée de diverses façons, mais il fallait nécessairement que les candidats interrogent 1) la *continuité* d'un même type de politique orientale 2) la différence entre des annonces et des réalisations concrètes.

On pouvait par exemple formuler la question suivante : *¿En qué medida podemos hablar, entre los años 1820 y los años 1930, de un continuo desfase entre un perpetuo discurso sobre las regiones orientales de Perú y Bolivia como panacea nacional y una prolongada ausencia de políticas de desarrollo a largo plazo de dichas regiones?*

Propositions de plan

Plusieurs plans étaient possibles, mais quel que soit le plan choisi, il fallait penser la question de la continuité et du changement.

Voici tout d'abord une proposition de plan chronologique :

- I. 1820-1880 : le « mirage » des premières politiques orientales (expression de Pilar García Jordán)



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

1) Les premiers regards sur les Orient comme possibilité de développement

*Jusqu'au milieu du 19^e siècle, on parle très peu des régions orientales (surtout en Bolivie), mais, lorsqu'on en parle, c'est dans une optique de développement économique.

*À partir du milieu du siècle, au Pérou (gouvernements de Castilla) et, dans une moindre mesure, en Bolivie (gouvernement de Ballivián), on commence à vraiment parler des régions orientales comme de potentielles richesses pour la nation : les Orient sont conçus comme des régions vierges, mais pleines de ressources, qui pourraient enrichir la nation si on les exploitait.

2) L'échec des projets orientaux

*Les projets de transports et de colonisation sont globalement des échecs.

*L'échec est plus important en Bolivie qu'au Pérou.

3) Les raisons de ces échecs

*Le manque de ressources économiques (surtout en Bolivie, mais aussi au Pérou où le boom du guano est une « *prosperidad falaz* » selon les mots de Jorge Basadre)

*L'instabilité politique (surtout en Bolivie)

*D'autres priorités pour les gouvernements (en Bolivie : les mines ; au Pérou : le guano)

→ Il y a bien un « décalage » entre la volonté exprimée (surtout à partir du milieu du siècle) des États péruviens et boliviens de s'intéresser aux Orient et l'échec des politiques entreprises.

→ Cela montre que l'intérêt pour les Orient est, au fond, peut-être très relatif... chose qui semble changer avec la Guerre du Pacifique (l'intérêt devient plus fort, et les réalisations apparemment plus nombreuses).

II. 1880-1920: El Dorado semble devenir réel... mais il est éphémère

1) Le discours régénérationniste

*Après la Guerre du Pacifique, et avec le boom du caoutchouc, tous les yeux se tournent vers l'Amazonie, présentée comme solution aux problèmes de la nation : on réactive le mythe de l'Eldorado au Pérou ; le discours régénérationniste se diffuse aussi en Bolivie.

*Ce discours s'appuie sur les idées des positivistes (et sur Turner, mais à nuancer).

2) Une meilleure intégration des Orient aux États-nations (surtout dans le cas du Pérou)...

*Au Pérou, se développent des projets de transports d'envergure et mieux planifiés pour incorporer la *selva* ; des garnisons militaires, préfets et sous-préfets montrent une certaine présence de l'État ; des douanes sont installées ; etc.

*Le boom du caoutchouc permet de toute évidence une croissance économique, avec la transformation des régions amazoniennes (cf la ville d'Iquitos par exemple)

*De façon générale, l'économie *gomera* aurait eu un effet intégrateur (cf travaux de Santos et Barclay)...

3) ... mais il ne s'agit, en aucun cas, d'une « incorporation rationnelle »

*Les projets sont loin d'être tous réalisés.

*Des volontés séparatistes se font sentir.

*Surtout, le boom *cauchero* n'a pas permis de développement économique de l'Amazonie à long terme (pas d'investissements à long terme) ; il n'a fait que répondre aux intérêts du capitalisme étranger et à ceux de quelques groupes de pouvoir locaux.

→ Après la Guerre du Pacifique, le discours officiel sur les Orient ne souligne plus seulement le potentiel économique de ces régions : ces dernières (en réalité, surtout l'Amazonie) sont montrées comme un facteur de « régénération nationale ». Au moment du boom du *caucho*, on pourrait avoir l'impression que le rêve devient réalité, mais c'est éphémère.

III. 1920-années 1930 : après le caoutchouc, la réutilisation nationaliste des Orient : nouvelle « *válvula de escape* » ?



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

1) Les années 1920 : les politiques modernisatrices nationalistes

S'il est vrai qu'au Pérou, l'époque du *Oncenio* de Leguía est importante pour l'intégration territoriale des Orient dans le projet de « *Patria Nueva* » (cf travaux d'Ombeline Dajicour), les résultats sont tout de même mitigés (surtout pour la colonisation).

2) Les années 1930 : crises et nationalisme

*au Pérou, les événements de Leticia : Leticia n'est qu'un symbole nationaliste

*en Bolivie, la Guerre du Chaco et l'utilisation du nationalisme

→Après le déclin du caoutchouc, les Orient ne font plus l'objet d'un discours aussi émerveillé. Ils vont cependant encore être utilisés dans des discours nationalistes, et tarderont encore à faire l'objet d'un véritable développement.

Conclusions :

-Effectivement, on observe toujours un décalage entre « discours » et « pratique ».

-Cela ne veut pas dire, cependant, que les discours ou les pratiques n'évoluent pas.

Ouverture possible :

un schéma (le décalage entre discours et pratique) appelé à perdurer : au Pérou, la politique orientale du gouvernement de Belaúnde qui a prétendu, plus que tous les autres, « conquérir » l'Amazonie dans les années 1960 (cf *La Conquista del Perú por los peruanos*) a eu des résultats très critiquables et peut être interprété aussi comme une forme de « *válvula de escape* » (éviter que les révoltes de la *ceja de selva* ne se propagent à toute la *sierra*...).

Voici une possibilité de plan thématique (à l'intérieur duquel il aurait fallu réintroduire de la chronologie):

I. La rhétorique: les Orient comme perpétuelle « solution »

II. La politique: la (relative) inefficacité des politiques orientales

III. Le rôle secondaire des Orient: en politique... mais aussi dans la rhétorique (nuancer l'importance même du discours sur les Orient par rapport au discours sur les Andes, par exemple...)



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

II.2 Traduction

II.2.1 Thème

Données statistiques

Épreuve	Nombre présents	Moyenne des présents	Nombre d'admissibles	Moyenne des admissibles
Thème	288	3,8 / 10	112	5,11 / 10

Remarques générales

Le texte proposé pour l'épreuve de thème de la session 2019 est une lettre de George Sand (pseudonyme d'Aurore Dupin) adressée à Gustave Flaubert. Rédigée en 1874, elle donne à voir un état de langue qui, sans être fondamentalement différent de notre langue actuelle, pouvait présenter quelques difficultés de traduction, en raison de certaines formulations qui l'ancrent bien dans le XIX^{ème} siècle. Les candidats devaient donc être particulièrement attentifs au sens des tournures utilisées (« s'affecter de » ; « crier après » ; « qui n'en peut mais ») et à leur traduction en espagnol. De la même façon, la maîtrise des spécificités du genre épistolaire (termes d'adresse, prépositions attendues concernant le destinataire et son lieu de résidence, ponctuation, etc.) pouvait être d'un grand secours pour la traduction d'un extrait appartenant à ce genre.

Le reste des remarques générales concerne davantage l'épreuve – et les compétences linguistiques qu'elle mobilise – que le texte, car les difficultés qui s'y trouvent auraient dû être somme toute sans surprise pour le candidat bien préparé. Nous proposons ci-dessous un rapide relevé des différents problèmes de traduction qu'il présentait, et sur lesquels nous aurons l'occasion de revenir en détail dans la partie suivante de ce rapport.

- L'emploi des pronoms personnels sujets en espagnol (« moi, je n'ai plus assez d'orage » ; « Moi, je ne guéris pas »)
- L'emploi des prépositions (« à Gustave », « à Croisset », « par la contemplation »)
- L'indétermination de la personne (« On la sent plus ou moins », « on la comprend plus ou moins, on en souffre donc plus ou moins, et plus on est en avant de l'époque où l'on vit, plus on souffre)
- La notion d'« être » en espagnol et sa traduction (« elle n'a jamais été meilleure » ; « car c'est une enfance », et toute enfance est sacrée » ; « quelle qu'elle soit ! »)
- Les phrases exclamatives (« Comme tu te tourmentes et comme tu t'affectes de la vie ! »)
- La traduction de l'obligation (« Il faut le voir souvent »)
- L'emploi des temps verbaux (« elle n'a jamais été meilleure » ; « Quelle haine tu lui as vouée ! Quelle guerre tu lui fais ! »)
- Les subordonnées complétives à l'infinitif ou au subjonctif (« j'espère, guérie ou non, marcher encore »)
- Les subordonnées relatives (« Il y a une personne qui pourrait te modifier »)
- Les tournures comparatives (« Je t'aime d'autant plus que tu deviens plus malheureux » ; « plus on est en avant de l'époque où l'on vit, plus on souffre »).

Ce relevé, bien loin d'être exhaustif, témoigne de ce que la traduction est un exercice qui exige une grande rigueur méthodologique au moment de la rédaction et de la relecture. Les omissions sont lourdement sanctionnées en thème, tout comme les non-sens, les solécismes et les fautes de construction. Des fautes moins graves (présence des pronoms de conjugaison alors qu'ils s'avèrent redondants dans certaines séquences ; incohérence dans la traduction de la personne indéterminée, etc.) peuvent aussi, en raison de leur répétition dans la traduction, avoir un impact décisif sur le résultat final. Le jury conseille vivement, pour ces raisons, une relecture méthodique de la traduction proposée.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Pour conclure, il nous semble important de revenir, comme l'ont fait les rapports précédents, sur le niveau de langue exigible au concours, et ce pour les deux langues. La maîtrise du français est essentielle pour bien réussir cette épreuve, en ce sens qu'elle est nécessaire à une compréhension – et donc à une restitution – fine du texte à traduire. Une mauvaise compréhension des différentes séquences a souvent pu conduire un candidat maîtrisant parfaitement l'espagnol à des contresens ou à des solécismes lors de cette session. Les exigences du jury de l'agrégation concernant la maîtrise des deux langues, le français et l'espagnol, sont à mettre en rapport avec le niveau d'étude permettant d'accéder au concours, le master 2 (bac+5). Ce niveau d'étude sanctionne un cursus universitaire riche en contenus disciplinaires, linguistiques, certes, mais aussi littéraires et culturels. Il va sans dire que le jury recommande, cette année encore, la consultation d'ouvrages de référence (grammaires, dictionnaires) dans les deux langues, et la fréquentation assidue des grands auteurs, dans les mêmes conditions, dès les premières années de la licence.

Séquencier

1. À Gustave Flaubert, à Croisset Nohant, 8 décembre 1874.

Cette première séquence exige une bonne connaissance des spécificités du genre épistolaire, et ici plus précisément des prépositions attendues concernant le destinataire et son lieu de résidence et l'indication de la date en espagnol. Dans ce domaine, si certaines prépositions, peu usuelles dans la rédaction des lettres (*Para Gustave, En Nohant*), n'ont pas été sévèrement sanctionnées, tout comme l'article devant la date (*a*), le choix d'autres propositions a montré en revanche des lacunes concernant l'emploi du système des prépositions en espagnol. Ainsi les prépositions *a* ou *por* pour introduire le lieu de résidence de Flaubert (alors que la préposition *en* permettait ici de traduire la localisation statique dans un espace, Croisset), l'absence de préposition (*de*) pour indiquer le mois et l'année en espagnol et enfin *por* ou \emptyset précédant le nom du destinataire constituaient des fautes lourdes de syntaxe.

Traduction proposée : *A Gustave Flaubert, en Croisset. Nohant, 8 de diciembre de 1874.*

2. Pauvre cher ami, Je t'aime d'autant plus que tu deviens plus malheureux.

Cet énoncé, pourtant très court, exigeait une véritable réflexion sur la grammaire et sur l'agencement des différents éléments qui se succèdent et s'enchaînent dans la structure. Pour le terme d'adresse qui ouvre la lettre, l'association de « pauvre » et de « cher ami » pouvait se résoudre par l'utilisation d'un possessif qui indique en espagnol l'attachement. On lira ainsi dans la correspondance espagnole des *Amigo mío* qui traduisent l'idée du « cher » français et qui, dans le contexte de notre traduction, permettaient d'enchaîner avec l'adjectif pauvre (*Mi pobre amigo, Pobre amigo mío*). Les solutions introduisant une conjonction de coordination entre les deux adjectifs (*pobre y querido*) ont aussi été acceptées. Les calques de la structure française ou encore l'omission de *pobre* ont bien sûr été sanctionnés. Les candidats qui ont choisi de faire l'économie de l'autre adjectif (« cher » ou toute structure en exprimant la valeur) ont, évidemment, produit un contresens.

L'examen des copies a montré que peu de candidats maîtrisaient l'usage spécifique de la ponctuation en espagnol puisque la virgule française devait laisser la place au signe deux-points après le terme d'adresse lors de la traduction.

L'intimité suggérée dans l'ouverture de cette lettre par le syntagme « Je t'aime » devait être rendue en espagnol par des verbes associés à l'amour et à l'affection, comme *querer, amar, apreciar*. Dans ce contexte *gustar* était en revanche un faux sens à éviter. Quant à la structure « d'autant plus que » elle est suivie dans le texte d'une proposition explicative et peut se traduire, comme l'indiquent les grammaires d'usage, au moyen de *tanto más cuanto que, cuanto más que* ou *tanto más que*. Au vu de son sens, la structure pouvait aussi être inversée sans perdre les nuances exprimées par la construction française (*Cuanto más infeliz te haces más te quiero*, ce qui n'était en revanche pas le cas d'autres propositions (*especialmente porque, teniendo en cuenta que*) qui ont été considérées comme des réécritures.

La difficulté de traduction de cette séquence reposait aussi finalement sur l'association de celle-ci avec l'idée d'un devenir, d'une transformation qui peut se traduire, suivant la nature de la transformation, de



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

plusieurs façons en espagnol (*ponerse, volverse, hacerse, convertirse en*, etc.). Dans le texte de George Sand, la transformation en question, si elle est progressive, n'en est pas moins durable, et les propositions construites avec *ponerse* (qui induisent un changement superficiel d'apparence ou de comportement) ont été sévèrement pénalisées. Le changement d'état évoqué tenait de l'inhérent, de l'essentiel et décrivait un changement de nature progressif du destinataire, vu de manière subjective et personnelle par le locuteur. C'est pour ces deux raisons que le seul verbe apte à traduire toutes ces nuances était le verbe *hacerse*, car *ser* et *volverse* possèdent des nuances de sens qui s'adaptaient mal à la progression et à la subjectivité contenues dans le texte.

Traduction proposée : *Pobre amigo mío: te quiero tanto más cuanto que te haces más desgraciado.*

3. Comme tu te tourmentes et comme tu t'affectes de la vie ! car tout ce dont tu te plains, c'est la vie ; elle n'a jamais été meilleure pour personne et dans aucun temps.

La traduction des deux tournures exclamatives présentes au début de la séquence a mis en évidence une méconnaissance à la fois des adverbes exclamatifs et de leur morphologie mais aussi de la ponctuation qu'ils déclenchent en espagnol. « Comme » suivi d'un verbe devait se traduire dans les deux cas par *cómo* ou *cuánto* (invariable ici), qui marquaient tous deux la manière et le haut degré d'admiration/étonnement que suscitaient de telles actions : « se tourmenter », « s'affecter de la vie », c'est-à-dire *atormentarse por*, *herir*, *lastimar*, *afectar* ou encore *afectarse de*, l'équivalent espagnol de la tournure « s'affecter de », un peu désuète en français (se laisser gagner par un sentiment pénible, avec « la vie », qui renvoie dans le texte à la cause de ce sentiment). Les règles de ponctuation de la phrase exclamative espagnole exigeaient ici que l'exclamation soit encadrée au début et à la fin par des signes de ponctuation ouvrants et fermants. Quant à la présence d'un accent diacritique sur les deux adverbes, il était aussi obligatoire pour les distinguer de leurs homonymes, adverbes et pronoms, et son omission était, en raison de la nature grammaticale de l'accent, plus lourdement sanctionnée qu'une omission d'accent sur du lexique. « Car », à traduire ici par des connecteurs comme *ya que*, *puesto que*, *pues* était suivi d'une séquence qui a dérouté les candidats. « Tout ce dont tu te plains, c'est la vie » invitait à utiliser le pronom neutre de la série *aquel* (et non pas ceux des séries *este* et *ese*). Les propositions construites avec l'article neutre (*lo que*) ont été pénalisées car elles amenaient les candidats à produire des contresens et des non-sens. L'antécédent de « dont » étant ici un démonstratif neutre précédé de l'indéfini « tout », il convenait de le traduire par *aquello*.

L'ajout d'une préposition avant « la vie » était aussi de nature à induire une réécriture du texte qui dit bien « c'est la vie » et non pas « c'est de la vie ». Une lecture attentive de cet énoncé aurait bien sûr permis d'éviter ce type d'erreur d'inattention. La séquence se terminait avec un jugement proféré par l'auteur de la lettre au sujet de la vie, précisément. La temporalité attachée à ce constat formulé au sujet d'une situation qui dure depuis toujours, et qui est d'ailleurs encadré par des actions au présent, engageait à choisir pour la traduction un passé composé pour traduire le verbe « être » présent dans la séquence « n'a jamais été meilleure ». C'était d'ailleurs le temps qu'il fallait utiliser tout au long du texte car il établit un lien étroit entre le passé et le présent d'énonciation, qui se superposent sans jamais être coupés l'un de l'autre, comme nous le verrons. Rappelons aussi que contrairement au français, aucun élément ne peut être intercalé entre *haber* et son participe dans la formation du passé composé en espagnol (exception faite des pronoms sujets et de quelques adverbes, comme *ya*). Restait enfin à faire le choix, pour traduire la notion d'« être » présente dans la séquence, du verbe *ser*, le seul apte à rendre le caractère définitoire et inhérent que George Sand attribue à la vie.

Traduction proposée : *¡Cómo te atormentas y cómo te lastima la vida! porque todo aquello de lo que te quejas, es la vida; no ha sido nunca mejor para nadie y en ningún momento.*

4. On la sent plus ou moins, on la comprend plus ou moins, on en souffre donc plus ou moins, et plus on est en avant de l'époque où l'on vit, plus on souffre.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

La difficulté de cette séquence résidait dans l'emploi, à plusieurs reprises, du pronom indéfini « on » utilisé en français dans les cas d'indétermination de la personne. Sa traduction a pu être délicate pour les candidats en raison de la particularité du système espagnol qui exige une réflexion sur la nature de cette indétermination et la traduit au regard d'un système ternaire basé sur le degré d'indétermination et sur la nature collective ou individuelle de cette personne indéterminée. Les traductions faisant appel à la tournure réfléchie ou au pronom indéfini *uno*, plutôt que *una*, d'ailleurs, en raison de la très grande généralité du propos, étaient les seules possibles en contexte et il fallait en faire un usage cohérent dans l'ensemble de la séquence. La traduction par la troisième personne du pluriel, qui aurait renvoyé à un collectif indéterminé excluant le locuteur, tout comme la première personne du pluriel ont été sanctionnées – d'autant que cette première personne du pluriel allait être employée dans la suite du texte, montrant par-là que ces deux emplois répondaient à deux prises en charge différentes des arguments avancés. Dans ces mêmes séquences, l'omission du pronom personnel complément *la* (pour « la vie ») amenait à des contresens de phrase (*se la siente*, *se la entiende*). Les prépositions à associer à ce même complément dans « on en souffre » ont été à l'origine d'erreurs de syntaxe et si les formulations *padecer por ella*, *con ella*, *sufrirla* ont été acceptées, l'association de *sufrir* avec les prépositions *en* et *de* a été sanctionnée, tout comme les erreurs portant sur l'antécédent du pronom (*lo* à la place de *la*).

« Plus on est en avant de l'époque où l'on vit, plus on souffre » associe à la difficulté d'ordre lexical la difficulté du sujet indéterminé et la structure comparative. Si le jury s'est montré bienveillant pour la traduction de « vivre en avant de son époque », que la langue moderne traduirait par « être en avance sur son temps » (*estar adelantado con respecto a para la época en que uno/se vive*), il a jugé plus sévèrement les erreurs de syntaxe, trop fréquentes, dans la restitution de la structure comparative. *Cuanto más... más* se rapportait dans ce contexte à l'adjectif *adelantado*, *cuanto* était donc invariable et l'ordre de la séquence à respecter impérativement plaçait le verbe après cet adjectif (*cuanto más adelantado está uno, más sufre*). Un dernier rappel s'impose concernant l'emploi du pronom *uno*, il ne doit pas être repris comme en français et sa répétition entraîne une faute de syntaxe lourde.

Traduction proposée : *Uno la siente más o menos, (uno) la entiende más o menos, así pues (uno) sufre más o menos por ella, y cuanto más adelantado está uno con respecto a la época en la que vive, más sufre.*

5. Nous passons comme des ombres sur un fond de nuages que le soleil perce à peine et rarement, et nous crions sans cesse après ce soleil, qui n'en peut mais. C'est à nous de déblayer nos nuages.

Comme indiqué ci-dessus, la prise en charge de l'énoncé se fait maintenant dans la lettre à la première personne du pluriel, sans pour autant que soit déclenchée en espagnol l'apparition d'un pronom sujet : la forme verbale *Pasamos*, qui contient dans sa désinence la marque de la personne en espagnol, rend l'emploi du pronom sujet dans la séquence redondant.

Un large éventail de synonymes pouvait convenir à la traduction de l'image du soleil traversant les nuages : *adentrarse*, *perforar*, *horadar*, *atravesar*, etc. Les erreurs les plus fréquentes dans la traduction de ce fragment provenaient de la méconnaissance de certaines expressions françaises : « crier après » et « N'en pouvoir mais ». La première, utilisée lorsque le sujet désigne une personne sous l'emprise de la colère, équivaut à « disputer », « gronder » et acceptait tous les verbes espagnols exprimant l'idée d'une réprimande : *reñir*, *reconvenir*, *regañar*. La traduction s'accommodait mal en revanche d'une traduction littérale faisant intervenir le verbe *gritar* suivi d'une préposition (*sobre*, *después*). Quant à la séquence « Ce soleil qui n'en peut mais », elle a dérouté bon nombre de candidats et les a amenés à produire des contresens et des non-sens. Cette locution française traduit tout simplement l'incapacité à faire quelque chose et devait être rendue en espagnol par *que nada puede (hacer)*. Enfin, l'emphase apportée à la conclusion « C'est à nous de » devait être rendue par une structure clivée renvoyant au sujet *nosotros* au niveau du verbe (*hemos de*, *tenemos*, *nos corresponde*) et du pronom relatif (*quienes*, *los que*). De nombreux verbes ont été acceptés pour traduire le sémantisme contenu dans le verbe « déblayer » : *deshacerse*, *desprenderse*, *despejar*.

Traduction proposée : *Pasamos como sombras sobre un fondo de nubes en el que el sol penetra apenas y raras veces, y no dejamos de reprimir a este sol, que nada puede (hacer). Somos nosotros los que debemos ahuyentar nuestras nubes.*



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

6. Tu aimes trop la littérature ; elle te tuera et tu ne tueras pas la bêtise humaine. Pauvre chère bêtise, que je ne hais pas, moi, et que je regarde avec des yeux maternels ; car c'est une enfance, et toute enfance est sacrée. Quelle haine tu lui as vouée ! Quelle guerre tu lui fais !

La séquence présentait peu de difficultés : la polyvalence du verbe « aimer » français –étant donnée la nature de l'objet– se limitait lors du passage à l'espagnol aux verbes *gustar*, *agradar* ou *amar* ; l'emploi des adverbes (« trop » et son équivalent – invariable ! – *demasiado*) ; la valeur des temps (« tu as voué » vs « tu lui fais ») ; les phrases exclamatives en espagnol (*¡Qué !* ou *¡Cómo !* et leur ponctuation et accentuation particulière) et dans l'ensemble elle a été correctement traduite. L'emploi du futur devait être préféré dans ce contexte aux périphrases verbales (*ir a + infinitif* ; *haber de + infinitif*) en raison de l'image temporelle de futur catégorique, celle d'un temps à venir laissé dans une certaine indétermination, dans lequel s'ancrait l'action de « tuer ».

Comme dans la première séquence, se posait ici le problème du vocatif associant « pauvre » et « chère » à la bêtise mentionnée juste avant dans le texte. Ici, l'emploi d'un possessif (*mía*) était à exclure en raison du renvoi qu'il opérait sur la personne du locuteur.

Une attention particulière devait être apportée pour finir aux deux exclamations, même si, dans le domaine lexical, elles pouvaient être rendues par un large éventail de formulations : *inspirar*, *profesar* ou encore *dedicar* pour la haine ; *declarar*, *luchar*, *librar* pour la guerre, par exemple. Les fautes les plus fréquemment relevées ont été des impropriétés ou gallicismes (présents dans des constructions avec *hacer* ou *dar*). Enfin, il fallait bien saisir l'image temporelle qui était véhiculée par les deux verbes qui se succédaient : un passé composé dans « tu lui as vouée » (accompli), face à un présent dans « tu lui fais » (non-accompli), qui était à rendre en espagnol dans les mêmes conditions.

Traduction proposée : *Te agrada demasiado la literatura; (ella) te matará y (tú) no matarás (a) la necesidad humana. Pobre y querida necesidad, (a la) que no aborrezco yo, y (a la) que miro con ojos de madre; porque es una infancia, y toda infancia es sagrada. ¡Qué odio le has profesado! ¡Cómo la combates!*

7. Tu as trop de savoir et d'intelligence, tu oublies qu'il y a quelque chose au-dessus de l'art : à savoir, la sagesse, dont l'art à son apogée n'est jamais que l'expression. La sagesse comprend tout : le beau, le vrai, le bien, l'enthousiasme, par conséquent. Elle nous apprend à voir hors de nous quelque chose de plus élevé que ce qui est en nous, et à nous l'assimiler peu à peu par la contemplation et l'admiration.

De nombreuses erreurs sur la traduction du pronom relatif « dont » ont été sanctionnées par le jury. Dans ce fragment, il introduit une proposition subordonnée relative explicative (appositive) qui a pour antécédent « la sagesse ». Il met en relation les groupes nominaux « la sagesse » et « l'expression » : « l'art à son apogée n'est jamais que l'expression de la sagesse ». Si ce pronom se substitue à un complément du nom (« de la sagesse »), il ne peut pas pour autant être traduit par *cuyo*. Celui-ci est en effet exclu dans trois circonstances : si le complément du relatif est un nom attribut ; un nom déterminé par un article indéfini ou s'il est accompagné d'une structure restrictive, comme dans le cas de « l'art à son apogée n'est que l'expression de la sagesse ». Il convenait donc d'employer un relatif composé *el que*, *la que* précédé de la préposition requise, ici *de* : *la expresión de la sabiduría*. Cette même tournure restrictive « n'être jamais que » a d'ailleurs pu donner lieu aussi à des contresens lorsque les candidats ont proposé, à la place de *no es más que* / *no es sino* des constructions avec *jamás* et avec *nunca*.

Le verbe « comprendre », qui avait dans la séquence le sens d' « inclure », « embrasser » la totalité de la série énumérée dans sa suite, a amené, lorsqu'il était employé en espagnol sans pronom complément, à un contresens. Un verbe plus précis, comme *abarcar* (entre autres) pouvait précéder *la belleza*, *la verdad*, *el bien* ou les adjectifs substantivés correspondants (*lo bello*, *lo verdadero*, *lo bueno*). Il fallait toutefois bien détacher dans la séquence l'enthousiasme qui n'était qu'une conséquence de cette triade, exprimée par la locution adverbiale « par conséquent » postposée. La dernière phrase constituait un bon exemple des effets pervers que peut avoir la traduction mot à mot. « Apprendre » est un faux ami qu'il faut utiliser avec prudence en espagnol (dans la lettre il était question en effet de *enseñar* c'est-à-dire « instruire » et non pas



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

de *aprender*, « acquérir des connaissances »). Quant aux prépositions qui apparaissent dans certaines constructions françaises « quelque chose de plus élevé », elles ne se retrouvent pas automatiquement dans la langue cible (*algo más elevado*).

La phrase s'achevait avec l'idée de s'assimiler (quelque chose de plus élevé), qui renvoie, dans le domaine intellectuel, à l'idée de faire sien ce qui est l'objet de la connaissance, l'intégrer dans ce que l'on a déjà acquis. Les verbes *absorberlo*, *interiorizarlo*, *asimilarlo* (régime direct) à l'infinitif pouvaient tout à fait rendre cette idée en espagnol. Quant à l'utilisation de constructions pronominales pour certains verbes, il fallait veiller bien sûr à les proposer à bon escient : si elles étaient fautives ou maladroites avec les verbes *integrar* et *asimilar*, avec le verbe *apropiar*, elles étaient gratifiées d'un bonus dans la notation.

Traduction proposée : *Tienes demasiado saber e inteligencia, olvidas que hay algo encima del arte, a saber, la sabiduría, de la que el arte en su apogeo no es sino la expresión. La sabiduría lo contiene todo: lo bello, lo verdadero, el bien y por consiguiente el entusiasmo. Nos enseña a ver fuera de nosotros algo más elevado que lo que hay en nosotros, y a interiorizarlo poco a poco gracias a la contemplación y a la admiración.*

8. Mais je ne réussirai même pas à te faire comprendre comment j'envisage et saisis le bonheur, c'est-à-dire l'acceptation de la vie, quelle qu'elle soit ! Il y a une personne qui pourrait te modifier et te sauver, c'est le père Hugo ; car il a un côté par lequel il est grand philosophe, tout en étant le grand artiste qu'il te faut et que je ne suis pas. Il faut le voir souvent.

Comme le texte donnait à voir deux emplois de « même » (dans la séquence suivante « il a tout de même acquis » et ci-dessus « je ne réussirai même pas »), il peut être utile de rappeler que la traduction de « même » par un adverbe est obligatoire dans tous les cas où il modifie un adjectif, un participe, un adverbe ou un verbe. Il se traduit alors en espagnol par *aun*, *hasta*, *incluso*. Ce cas doit être distingué de la traduction de « même pas / pas même » qui se rend en espagnol par *no... siquiera* encadrant le verbe ou *ni siquiera* le précédant. Notre fragment acceptait donc ces deux possibilités : *Ni siquiera lograré*, *No lograré ni siquiera* de même que la construction plus elliptique *Ni lograré*.

Le sens du verbe « saisir » dans ce fragment a souvent été mal compris : il s'agissait de comprendre et d'appréhender le bonheur intellectuellement, et non pas de le prendre physiquement... Les verbes à privilégier étaient donc *concebir*, *valorar*, *entender*. Le même problème de compréhension semble d'ailleurs s'être posé pour la construction « quelle qu'elle soit », qui renvoyait dans le texte à « la vie ». Deux types de fautes ont été lourdement sanctionnées : les confusions sur l'emploi de *ser/estar* et les solécismes portant sur le pronom complément (*lo* à la place de *la*). À classer dans les fautes de syntaxe aussi, l'utilisation du pronom relatif *quien* dans la traduction de la subordonnée relative déterminative « qui pourrait t'aider », le pronom relatif ayant ici une fonction sujet.

Pour la désignation d'Hugo, « le père Hugo » dans le texte en français, nous pouvons nous en remettre à la traduction du célèbre *Le Père Goriot* de Balzac, *El Tío Goriot* en espagnol, proposition à laquelle le jury a été sensible. D'autres formes comme *padre* ou *don* devaient en revanche être évitées.

Quant à l'énoncé « Il a un côté par lequel il est grand philosophe, tout en étant le grand artiste qu'il te faut et que je ne suis pas », il a été à l'origine de nombreuses fautes de syntaxe, dues notamment à la traduction mot à mot de « par lequel ». Il fallait lui préférer une reformulation faisant apparaître une préposition *de* associée à un substantif ou un indéfini *por un lado tiene el alma de / una vertiente de / algo de ...*. « Tout en étant » s'accommodait bien d'une traduction par *sin dejar de* ou *aun siendo*, mais n'acceptait pas en revanche la construction *al + infinitif* car cette construction limite la durée potentielle de l'action exprimée par le verbe à un point précis sur l'axe du temps.

Une dernière remarque sur l'obligation, en français et en espagnol, qui peut être personnelle ou impersonnelle. Dans la lettre, Sand écrit : « Il faut » et il convenait de bien respecter cette impersonnalité de l'obligation en espagnol aussi en proposant des constructions avec *haber* ou *hacer falta* et en écartant les tournures personnelles (qui comportent donc un sujet) comme *tener que* ou *deber*.

Traduction proposée : *Pero no lograré siquiera que entiendas cómo considero y concibo la felicidad, es decir, la aceptación de la vida, ¿sea cual sea! Hay alguien que podría cambiarte y salvarte, es el viejo Hugo;*



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

porque tiene la sensibilidad de un gran filósofo, aun siendo el gran artista que te hace falta y que yo no soy. Hay que visitarlo a menudo.

9. Je crois qu'il te calmera : moi, je n'ai plus assez d'orage en moi pour que tu me comprennes. Lui, je crois qu'il a gardé son foudre et qu'il a tout de même acquis la douceur et la mansuétude de la vieillesse.

Nous l'avons évoqué plus haut, l'observation du fonctionnement de la langue espagnole permet de constater que l'emploi des pronoms personnels sujets n'est pas systématique car ce sont les désinences verbales qui marquent la personne dans la plupart des cas. L'emploi des pronoms sujets *yo* et *tú* était pourtant impératif dans ce segment dans la mesure où le locuteur marquait par cet intermédiaire une opposition entre deux sujets : elle-même et le père Hugo. Dans ce domaine toujours, une faute de syntaxe autrement plus grave a donné lieu, dans de nombreuses copies, à la répétition du sujet *yo* pour traduire la succession des pronoms « moi » et « je ». Elle a été sévèrement sanctionnée par le jury comme un non-sens. En espagnol, comme cela vient d'être signalé, la présence d'un pronom sujet (avec un verbe dont la désinence indique la personne) est déjà en soi un usage marqué qui suffit à rendre le « moi » présent dans le texte français.

Les images (orage, foudre) choisies par Sand pour décrire son état et celui d'Hugo pouvaient être conservées en espagnol ou être légèrement reformulées avec des substantifs comme *agitación*, *frenesí* ou *arrebato / esplendor*. Il fallait toutefois veiller à les associer à des verbes adaptés : ici *llevar* ou encore *dominar* ont conduit à des faux sens ou à des contresens.

Traduction proposée : *Creo que él te calmará: ya no tengo yo la suficiente tormenta en mí (como) para que me entendas. Creo que él, en cambio, ha conservado su rayo y que aún así, ha adquirido la dulzura y la mansedumbre de la vejez.*

10. Vois-le souvent et conte-lui tes peines, qui sont grosses, je le vois bien, et qui tournent trop au spleen. Tu penses trop aux morts, tu les crois trop arrivés au repos. Ils n'en ont point. Ils sont comme nous, ils cherchent. Ils travaillent à chercher.

L'impératif du verbe « voir » avec enclise du pronom personnel n'étant pas très usuel en espagnol (il était accepté, bien sûr, s'il ne présentait pas d'erreur sur sa morphologie), il pouvait être remplacé par des périphrases (*ve a verlo*) ou des verbes plus précis, comme *visitar*, qui dit l'un des sens particuliers du verbe « voir », c'est-à-dire « fréquenter quelqu'un, le rencontrer lors d'une visite, dans le cadre de relations familiales ou sociales ».

La traduction des adverbes de cette séquence mérite aussi que nous nous attardions sur cette question. Le cas de « bien » présent dans « je le vois bien » avait pour fonction de marquer le renforcement, de justifier le propos, il devait être traduit en espagnol grâce à l'adverbe *ya*, ou à des adverbes de manière (*perfectamente* par exemple). L'emploi de *bien*, dans les mêmes conditions qu'en français, conduisait à un gallicisme, ou pire encore, du simple fait de son déplacement à la fin de la séquence, à un contresens (*lo veo bien*). L'emploi de l'adverbe *demasiado* exigeait de son côté une certaine rigueur : son déplacement dans le syntagme pouvant entraîner des contresens (après le verbe) ou des non-sens (notamment avec des verbes comme *volverse*, *acabar en*, etc.).

La construction « travailler à + infinitif » signifie en français « développer une activité continue en vue de réaliser l'action dite par le verbe », dans notre texte « chercher ». La traduction en espagnol pouvait rendre cette idée grâce à une structure sensiblement similaire *dedicarse a* + infinitif ou grâce à la périphrase verbale *estar* + gérondif (installation dans l'action de chercher). Les traductions littérales associant le verbe « travailler » à des prépositions diverses (*a*, *por*, *en*) ou encore au gérondif du verbe *buscar* ont conduit inévitablement à des non-sens en espagnol.

Traduction proposée : *Visítalo a menudo y cuéntale tus penas, que son grandes, ya lo veo, y que se encaminan demasiado hacia el esplín. Piensas demasiado en los muertos, imaginas demasiado que han alcanzado el descanso. No tienen ninguno. Son como nosotros, buscan. Se dedican a buscar.*



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

11. Tout mon monde va bien et t'embrasse. Moi, je ne guéris pas ; mais j'espère, guérie ou non, marcher encore pour élever mes petites filles, et pour t'aimer, tant qu'il me restera un souffle.

Une certaine liberté a été laissée aux candidats pour la traduction de la formule « Tout mon monde » – qui devaient tout de même éviter de reprendre le substantif *mundo / mundillo*, inadapté au contexte –. Les formules *Toda la familia*, *Todos los de casa*, *Toda mi gente* en particulier s'adaptaient bien à la fois au registre de langue et aux propos de l'auteur.

Un éventail très large de possibilités de traduction pouvait, de la même façon, être proposé pour l'énoncé « Moi, je ne guéris pas », avec des constructions faisant intervenir les verbes *sanar*, *curar*, *restablecerse*, *reponerse* mais il fallait pour chaque cas s'interroger sur l'emploi du verbe, certains d'entre eux changeant de sens dans leurs usages pronominaux. Il était par conséquent tout à fait loisible aux candidats d'utiliser les tournures *yo no sano*, *yo no me repongo* et *yo no me curo*. Cette dernière, sans pronom réfléchi prenait en revanche un tout autre sens et il convenait de l'éviter.

La fin du texte laisse entrevoir chez Sand un désir de se remettre, de marcher, de s'occuper de ses petites(-)filles (sans trait d'union dans le texte, mais, au vu de son âge lorsqu'elle écrit le texte, soixante-douze ans, on peut légitimement le traduire par *nietas*). Les traductions *mis nietas*, *mis niñas* et *mis hijitas* étaient de ce fait des propositions tout à fait acceptables, mais elles devaient impérativement être précédées de la préposition *a* en raison de la fonction de complément d'objet direct qu'elles avaient dans le syntagme.

La fin de la séquence a donné lieu à des erreurs de mode dans le verbe de la subordonnée temporelle introduite par *mientras*. De trop nombreux candidats ont proposé dans ce contexte un futur de l'indicatif alors que dans ces subordonnées orientées vers le futur, l'espagnol emploie toujours du subjonctif (*mientras me quede*). Le reste des erreurs ne relevait que d'une méconnaissance d'usages lexicaux : la tournure *mientras me quede aliento* se construit sans article et *mientras me quede un soplo* doit être complétée avec *de vida* en espagnol.

Traduction proposée : *Todos aquí están bien y te mandan abrazos. Yo no estoy curada, pero espero, curada o no, poder seguir andando para criar a mis nietas, y para quererte, mientras me quede un soplo de vida.*

V. Traduction proposée

A Gustave Flaubert, en Croisset

Nohant, 8 de diciembre de 1874.

Pobre amigo mío:

Te quiero tanto más cuanto que te haces más desgraciado. ¡Cómo te atormentas y cómo te lastima la vida! porque todo aquello de lo que te quejas, es la vida; no ha sido nunca mejor para nadie y en ningún momento. Uno la siente más o menos, (uno) la entiende más o menos, así pues (uno) sufre más o menos por ella, y cuanto más adelantado está uno con respecto a la época en la que vive, más sufre. Pasamos como sombras sobre un fondo de nubes en el que el sol penetra apenas y raras veces, y no dejamos de reprendre a este sol, que nada puede (hacer). Somos nosotros los que debemos ahuyentar nuestras nubes.

Te agrada demasiado la literatura; (ella) te matará y (tú) no matarás (a) la necedad humana. Pobre y querida necedad, (a la) que no aborrezco yo, y (a la) que miro con ojos de madre; porque es una infancia, y toda infancia es sagrada. ¡Qué odio le has profesado! ¡Cómo la combates!

Tienes demasiado saber e inteligencia, olvidas que hay algo (por) encima del arte, a saber, la sabiduría, de la que el arte en su apogeo no es sino la expresión. La sabiduría lo contiene todo: lo bello, lo verdadero, el bien y por consiguiente el entusiasmo. Nos enseña a ver fuera de nosotros algo más elevado que lo que hay en nosotros, y a interiorizarlo poco a poco gracias a la contemplación y a la admiración.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Pero no lograré siquiera que entiendas cómo considero y concibo la felicidad, es decir, la aceptación de la vida, ¡sea cual sea! Hay alguien que podría cambiarte y salvarte, es el viejo Hugo; porque tiene la sensibilidad de un gran filósofo, aun siendo el gran artista que te hace falta y que yo no soy. Hay que visitarlo a menudo.

Creo que él te calmará: ya no tengo yo la suficiente tormenta en mí (como) para que me entiendas. Creo que él, en cambio, ha conservado su rayo y que aún así, ha adquirido la dulzura y la mansedumbre de la vejez.

Visítalo a menudo y cuéntale tus penas, que son grandes, ya lo veo, y que se encaminan demasiado hacia el esplín. Piensas demasiado en los muertos, imaginas demasiado que han alcanzado el descanso. No tienen ninguno. Son como nosotros, buscan. Se dedican a buscar.

Todos aquí están bien y te mandan abrazos. Yo no estoy curada, pero espero, curada o no, poder seguir andando para criar a mis nietas, y para quererte, mientras me quede un soplo de vida.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

II.2.2 Version

-Données statistiques concernant l'épreuve

Epreuve	Nombre des candidats présents	Moyenne des candidats présents	Nombre d'admissibles	Moyennes des candidats admissibles
Version	287	3,46 / 10	112	5,16 / 10

Recommandations générales à l'intention des futurs candidats :

Le texte de version proposé aux candidats lors de la session 2019 de l'agrégation était un passage de *El diablo cojuelo* de Luis Vélez de Guevara (1578-1644), une œuvre publiée en 1641, qui retrace les aventures du diable du titre et de l'étudiant hidalgo Don Cleofas, à qui le personnage éponyme fait découvrir les misères, tromperies et petites misères des habitants de Madrid. L'ensemble forme une vision satyrique de la société de l'époque, composée dans un style fortement influencé par le conceptisme de Quevedo.

Les candidats devaient donc faire face à une double exigence pour traduire ce texte : d'une part, celle de la maîtrise générale des particularités de la langue espagnole du Siècle d'Or et, d'autre part, celle imposée par certains passages rendus plus ardues par les jeux langagiers de l'auteur. Si certains candidats sont parvenus à surmonter cette double difficulté et à proposer parfois de bonnes traductions, le jury ne peut que regretter le faible niveau de la plupart des copies qui lui ont été soumises.

Il s'avère donc indispensable de rappeler aux candidats des prochaines sessions que les futurs agrégés se doivent de maîtriser la langue espagnole à la fois tout au long de son évolution chronologique et dans toute sa complexité synchronique. Il n'existe pas de règle d'alternance quant à l'époque, l'origine géographique ou le registre des textes choisis pour l'épreuve de version. Le jury ne peut donc qu'encourager les futurs candidats à travailler, au cours de leur préparation, à la fois l'espagnol classique et l'espagnol contemporain, l'espagnol péninsulaire et celui des différents pays hispano-américains, l'espagnol soutenu et l'espagnol familier. La diversité des variantes actuelles de l'espagnol ne peut, évidemment, être entièrement maîtrisée par chaque locuteur, mais on ne peut qu'exiger d'un futur enseignant qu'il soit en mesure de comprendre un texte du Siècle d'Or, dont la production littéraire fera nécessairement partie des connaissances culturelles qu'il devra pouvoir transmettre à ses élèves.

Bien en amont des épreuves du concours, les candidats doivent donc se familiariser avec la culture du Siècle d'Or au sens large. En ce qui concerne la langue, c'est la fréquentation régulière d'œuvres classiques, mais aussi un travail spécifique sur le lexique et les spécificités grammaticales de cette époque qui leur permettront une véritable compréhension de cette littérature et la possibilité de surmonter certaines difficultés de traduction (ainsi, dans notre texte, les différentes valeurs du gérondif ou celle du futur du subjonctif). Outre sur les cours de Version classique généralement dispensés tout au long du cursus universitaire d'Espagnol LLCER, les candidats peuvent s'appuyer pour cela sur une bibliographie de qualité, par exemple : *La langue du Siècle d'Or. Syntaxe et lexique de l'espagnol classique* de Pierre Dupont ; le *Vocabulaire de la langue espagnole classique (XVI^e-XVII^e siècles)* de Bernard Sesé et Marc Zuili ; *La langue espagnole. Éléments de grammaire historique* de Bernard Darbord et Bernard Pottier, etc. De la même façon, il est indispensable de connaître tout au moins certains aspects de civilisation, pour ne pas commettre de contresens ou d'anachronismes dans la traduction des réalités sociales, politiques ou culturelles de l'époque : tel était le cas dans le texte de Vélez de Guevara de la façon dont pouvaient voyager les Espagnols du XVII^e siècle ou du monde théâtral de cette période. Parmi les nombreux ouvrages permettant d'acquérir de telles connaissances, on peut citer le bref manuel d'Annie Molinié-Bertrand, *Vocabulaire historique de l'Espagne classique*.

Certes, même une solide préparation, tant sur le plan de la langue que sur celui de la culture classique, ne peut épargner au candidat certaines difficultés ponctuelles, sur le sens d'un mot ou d'une expression. Il est essentiel que les candidats sachent appréhender un texte dans sa globalité : c'est la compréhension générale de l'extrait et la prise en compte du contexte qui peuvent permettre de choisir le sens adéquat d'un terme polysémique (ainsi, la présence du champ sémantique théâtral tout au long du texte devait indiquer aux candidats qu'il ne fallait pas traduire « *papeles* » par « papiers », mais par



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

« rôles ») ou bien aider à trouver une solution logique pour traduire un terme inconnu (tel était le cas de « *perdigado* » : nul n'était tenu de connaître le sens de ce mot, mais le jury attend des candidats qu'ils démontrent une capacité d'analyse du contexte – repérer ici le champ lexical de l'enfer – et qu'ils proposent une solution, sinon exacte, du moins cohérente – par exemple, la notion de damnation –). Rappelons à ce sujet que tout refus de traduction, soit sous la forme d'une omission, soit sous celle de solutions multiples, sera lourdement sanctionné.

La version demandée aux candidats n'est pas une traduction propre à la publication, mais un exercice devant démontrer à la fois la maîtrise de la langue source et celle de la langue cible. Il est donc indispensable de garder la plus grande fidélité possible au texte original, tout en cherchant à produire un texte dans un français correct, fluide, voire élégant (des bonifications peuvent alors être attribuées sur un passage ou sur l'ensemble de la traduction). Si ces deux exigences d'avèrent difficiles à concilier pour un passage donné, le jury conseille aux futurs candidats de privilégier une traduction plus proche du texte original, plutôt que de s'en éloigner excessivement et de proposer des solutions plus de l'ordre de la réécriture que de la traduction, ce qui risquerait d'être pénalisé.

Pour atteindre la correction et la fluidité ainsi recherchées, il est indispensable que les candidats maîtrisent également la langue française. N'oublions pas que les futurs agrégés exerceront leur métier d'enseignant dans le cadre d'établissements francophones et qu'ils doivent pouvoir accompagner leurs élèves dans la maîtrise des deux langues. Le jury a malheureusement eu à déplorer un très grand nombre d'erreurs de langue, parfois graves, lesquelles ont davantage pénalisé les copies concernées que les difficultés inhérentes à l'espagnol classique du texte sélectionné pour cette session du concours. Parmi ces erreurs très pénalisantes, mentionnons les catégories suivantes :

- D'énormes fautes de conjugaison, entraînant des barbarismes verbaux : « ils s'asseyèrent »*, « il disa »*, « il répondra »*, « il séduisa »*, « il assessit »*, « poursuiva-t-il »*, « ils revinnèrent »*, « il continut »*, etc. Rappelons que le temps du récit est le passé simple, lequel ne doit pas alterner avec le passé composé : le jury encourage les futurs candidats à travailler davantage les conjugaisons françaises, en particulier le passé simple, très mal maîtrisé en général.

- De graves erreurs de syntaxe : « il y en a certaines comédies »*, « si jamais l'on y représentât des comédies »*, « énervant à tous »*, « je suis sous péché mortel »*, « je suis dans le péché capital »*, « tu verras ce que se passera »*, « qui a tombé amoureux »*, etc. Entre autres règles syntaxiques que les candidats se doivent de connaître, rappelons par exemple que le français suppose le même sujet grammatical dans la proposition principale et dans la proposition au gérondif, ou bien que le français nécessite la répétition de la conjonction causale lorsque deux propositions se suivent (ainsi : « *Porque es el peor representante del mundo, y hace siempre los demonios en los autos del Corpus* » = « parce qu'il est... et **qu'**il joue toujours... »).

- Des barbarismes lexicaux : « dans le même caravage »*, « ceci t'on dit »*, « les dessertiers »*, « le coup de poig »*, « deshabiter »*, etc. Nombre de ces barbarismes correspondent à une absence de traduction ou à une traduction erronée des toponymes (« Lisboa »*, « Cordobe »*, « Denmark »*, etc.) : rappelons aux futurs candidats que ceux-ci doivent obligatoirement être traduits.

- Des non-sens : « elles allaient attirer combien d'auteurs entrant dans la côte »*, « étant dans les fers de lance de la nourriture »*, « parlant tout recalqué »*, « après cela ils se lançaient des montures »*, « ils s'en allèrent venter leur carure »*, etc.

- De très nombreuses fautes d'orthographe. Rappelons que toute faute d'orthographe modifiant la prononciation d'un mot (donc, notamment, toutes les fautes d'accent) est sanctionnée comme un barbarisme.

Au-delà de ces erreurs de langue, signalons également les choix de traduction enfreignant la logique du texte, tels que :

- Des expressions hyperboliques allant contre le bon sens : « tu verras de quelle façon je l'écorche », « manger les déchets », « d'un coup de catapulte ils décimeraient », « j'ai souhaité lui trancher la tête », etc.

- Des anachronismes : « prendre un verre à l'auberge », « les autres copains », « il dragua », « lui casser la gueule », etc.

Enfin, le jury insiste sur l'importance du temps de relecture : celui-ci doit permettre de corriger de nombreux types d'erreurs, de vérifier l'absence d'omission et de juger de la fluidité générale de la traduction. Il ne peut s'agir d'un rapide balayage du texte, mais, au contraire, d'une relecture consciencieuse et attentive, qui seule permettra d'identifier des fautes à corriger et d'affiner certains aspects de la traduction.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Au cours de cette étape, les candidats doivent maintenir un esprit critique et disponible pour continuer à améliorer leur travail.

La priorité absolue est la production d'un texte sensé et écrit dans une langue correcte. Le jury félicite ainsi les candidats qui sont parvenus à surmonter les difficultés du texte de Vélez de Guevara et à proposer des solutions de traduction démontrant une connaissance approfondie des deux langues, tant l'espagnol que le français, et une vraie finesse d'expression. De telles qualités ont été dûment valorisées par la notation.

Propositions et commentaire de traduction séquencée :

Volviéronse, con esto, a sentar a comer de los despojos que había dejado el enemigo, muy de espacio,

Ceci fait (Sur ce / Là-dessus / Après cela / Puis / Sur ces entrefaites), ils revinrent s'asseoir (ils se remirent à table) pour manger les restes laissés par l'ennemi (que l'ennemi avait laissés / abandonnés), bien tranquillement (en prenant leur temps / sans se presser / tout à loisir).

Texte source	Commentaires
<i>Volviéronse,</i>	Le choix du passé composé a été lourdement sanctionné et le nombre de points-fautes doublé en cas d'alternance entre le passé composé et le passé simple tout au long de la copie.
<i>con esto</i>	Il s'agit d'une expression courante de la langue classique. Toute traduction de type « avec cela » était très maladroite.
<i>los despojos que había dejado el enemigo</i>	Il est impératif que les futurs agrégés maîtrisent les règles de la grammaire française et, parmi elles, celles de l'accord du participe passé. Leur non-respect a été lourdement sanctionné.
<i>muy de espacio</i>	L'adverbe « <i>despacio</i> », extrêmement courant, doit faire partie du vocabulaire maîtrisé par les candidats. L'orthographe classique « <i>de espacio</i> » n'aurait pas dû empêcher la compréhension de l'expression.

y estando en los postreros lances de la comida, entraron algunos mozos de mulas en la venta, llamando al Güésped y pidiendo vino,

Alors qu'ils en étaient à la toute fin du repas, (Ils étaient sur le point de terminer leur repas quand) quelques garçons / valets muletiers entrèrent dans l'auberge et appelèrent (en hélant) l'Aubergiste (l'Hôte, l'Hôtelier) pour lui demander du vin.

Ou : entrèrent..., appelèrent et demandèrent

Texte source	Commentaires
<i>estando</i>	Rappelons que le français exige que le sujet de la proposition participiale et le sujet de la proposition principale soit le même. Tel n'était pas le cas dans la phrase source : il était donc indispensable de proposer une autre construction pour surmonter le problème posé par le changement de sujet.
<i>en los postreros lances de la comida,</i>	Le passage a posé de nombreux problèmes de vocabulaire, notamment liés à la confusion entre « <i>postreros</i> » y « <i>postre</i> » et entre « <i>lances</i> » et l'idée de combat (venant du français « lance » ?). On ne peut que rappeler aux futurs candidats que le texte a un sens logique et qu'il est impératif de se baser sur le contexte pour proposer une traduction qui en ait également un.
<i>mozos de mulas</i>	L'expression a donné lieu à un très grand nombre de maladroites, de faux-sens, voire de non-sens absolus (des « porteurs de mules »* !). Une connaissance minimale des réalités du Siècle d'Or ou le recours à la simple

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Texte source	Commentaires
	logique auraient permis, dans bien des cas, de proposer une traduction acceptable.
la venta	Le terme est extrêmement fréquent dans les textes classiques et les candidats se doivent de le connaître. Les traductions anachroniques (« troquet », « restaurant de la route », « bar ») ont été pénalisées et, plus encore, toutes les traductions révélant une confusion avec la notion de « vente » (« boutique », « foire »).
llamando y pidiendo vino	On attend des futurs agrégés qu'ils maîtrisent les différentes nuances du gérondif, qui ne se limite pas à exprimer la simultanéité. Il était impératif que la traduction reflète la succession dans le temps des différentes actions (« entraron », « llamando », « pidiendo »).
al Güésped	De nouveau, l'orthographe classique a provoqué de graves erreurs, puisque de nombreux candidats n'ont pas reconnu le terme « Huesped » et ont simplement recopié le substantif comme s'il s'agissait d'un nom propre, ce qui constituait un barbarisme et a donc été lourdement pénalisé.

y tras ellos, en el mismo carruaje, una compañía de representantes que pasaban de Córdoba a la Corte, con gana de tomar un refresco en la venta.

À leur suite (Derrière eux), dans le même convoi / charroi / cortège, arrivèrent (arriva / se présenta) une compagnie / troupe d'acteurs (de comédiens), qui se rendaient (rendait / allait) de Cordoue à la Cour (à Madrid) et avaient (avait) voulu / eu envie de (souhaitaient / et désireux de) prendre une collation (des rafraîchissements) à l'auberge.

Texte source	Commentaires
y tras ellos, una compañía...	Le verbe « entrar », dont le premier sujet était « los mozos de mulas », est de nouveau sous-entendu ici, avec « una compañía de representantes » comme second sujet. Il était possible de le maintenir sous-entendu dans la traduction. Si le verbe était explicité, il devait nécessairement être conjugué au passé simple : le choix de l'imparfait a été pénalisé.
en el mismo carruaje	Il est dit plus loin que les personnages descendent de leurs montures : ils ne se trouvent donc pas dans un charriot. Cet exemple doit rappeler à quel point il est essentiel de s'appuyer sur l'ensemble du texte pour prendre une décision de traduction, même d'un terme ponctuel.
una compañía de representantes	Le texte est parsemé de termes renvoyant au monde du théâtre. Il était impératif d'en avoir une lecture globale pour comprendre dès ici qu'il s'agissait d'une « troupe de comédiens » et non de « représentants » de commerce !
que pasaban	Le sujet « una compañía de representantes » permet un accord du verbe au singulier ou au pluriel. Il était, en revanche, indispensable de maintenir le même choix pour les verbes suivants.
un refresco	Dans la langue espagnole classique, le terme renvoie à une légère collation, et non à une boisson, de même que le terme « rafraîchissements » au pluriel en français classique. Les traductions renvoyant à l'idée de boisson n'ont cependant pas été fortement pénalisées, à moins qu'elles ne soient anachroniques (« soda ») ou ne constituent un barbarisme (« boire un rafraîchissant »*).

[...] Los apellidos de los más eran valencianos, y los nombres de las representantas se resolvían en Marianas y Anas Marías, hablando todo recalcado, con el tono de la representación.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

[...] La plupart d'entre eux avaient (avait / portait) des noms / patronymes valenciens (de Valence), et les prénoms des actrices se réduisaient / se limitaient (les prénoms des actrices se réduisant) à (des) Mariana et (des) Ana María, et ils parlaient de façon très appuyée / affectée / en déclamant, sur le même ton qu'en représentation.

Texte source	Commentaires
Los apellidos de los más	De façon surprenante, ce syntagme a donné lieu à de très nombreuses erreurs, allant jusqu'à de graves contresens. « <i>Los más</i> » renvoie aux « <i>representantes</i> » de la phrase précédente et doit simplement être traduit par « la plupart / la majorité d'entre eux ». La traduction inadmissible de « <i>los apellidos</i> » par « les appelés » a été lourdement pénalisée.
las representantas	Le terme choisi pour traduire « <i>los representantes</i> » devait être repris et féminisé.
Marianas y Anas Marías	Rappelons que les noms propres sont invariables en français : les deux prénoms, francisés ou non, ne devaient donc pas porter la marque du pluriel.
hablando todo recalcado	Le gérondif ne pouvait pas être traduit directement par un participe présent, car aucun sujet n'aurait alors été exprimé : il fallait donc passer par l'imparfait et expliciter le sujet. Dans le texte source, celui-ci est sous-entendu, ce qui a donné lieu à des erreurs dans son identification : il ne s'agit pas seulement des femmes, mais de tous les membres de la troupe de théâtre. Ce problème d'identification du sujet se répercutait souvent sur les verbes de la phrase suivante, également attribués de façon erronée aux seules femmes. Une autre erreur grave commise dans la traduction de ce syntagme correspond à la confusion entre l'adverbe « <i>todo</i> » employé ici et le pronom « <i>todo, da</i> », conduisant à une traduction par « tous » ou « toutes », que l'absence de marque de pluriel rendait pourtant impossible.

La conversación con que entraron en la venta era decir que habían robado a Lisboa, asombrado a Córdoba y escandalizado a Sevilla, y que habían de despoblar a Madrid,

Lorsqu'ils entrèrent (pénétrèrent) dans l'auberge (dans la cour / l'enceinte de l'auberge), leur conversation consistait à dire (portait sur le fait) qu'ils avaient ravi / transporté / fait sensation à Lisbonne, émerveillé / impressionné Cordoue et scandalisé Séville, et qu'ils allaient (comptaient) dépeupler Madrid (vider Madrid de sa population / attirer tous les habitants de Madrid),

Texte source	Commentaires
La conversación con que entraron	La construction de ce début de phrase constituait une vraie difficulté de traduction. La solution la moins lourde était de transformer la proposition « <i>con que entraron</i> » en proposition circonstancielle de temps, placée en tête de phrase.
en la venta	La traduction « dans l'auberge » a été acceptée, mais ont été valorisées les traductions explicitant que les personnages, encore sur leurs montures, ne se trouvent que dans la cour de l'auberge, et non à l'intérieur du bâtiment.
habían robado, asombrado, escandalizado	Comme cela a déjà été dit, le sujet de ces verbes n'était pas les seules actrices, mais l'ensemble des comédiens. La traduction par « on » a également été fortement pénalisée, puisqu'il s'agissait, au contraire, d'un sujet défini. Pour la même raison, la voix passive a été refusée. Le passage a également donné lieu à de nombreuses erreurs lexicales,

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Texte source	Commentaires
	notamment sur le verbe « <i>robar</i> », qui ne renvoyait pas du tout ici à l'idée de vol. Les comédiens se vantent de leur succès, lors de chaque étape de leur tournée : les trois verbes devaient correspondre à ce sémantisme.
a Lisboa, a Córdoba, a Sevilla	Il est inadmissible que les candidats ne connaissent pas la forme française de toponymes aussi communs. Les noms de villes laissés en espagnol ont été pénalisés comme des barbarismes. La traduction par « à » de la préposition « a », qui introduit les villes personnifiées comme COD des verbes, transformait les mentions de ville en compléments de lieu (solution impossible, puisque, rappelons-le, c'est la préposition « en » qui introduit en espagnol un complément de lieu) et faisait des verbes transitifs des verbes intransitifs, multipliant ainsi les problèmes de choix lexicaux et de construction.
y que habían de despoblar a Madrid	Cette proposition est une seconde complétive de « <i>decir que</i> » : il était donc indispensable de répéter le « et que » dans la traduction. Tandis que les plus-que-parfait antérieurs (« <i>habían robado</i> », etc.) renvoyaient aux précédentes étapes de la tournée des comédiens, la construction « <i>habían de</i> » renvoie à une étape à venir : il s'agit d'une tournure prospective (« ils allaient... »), et non d'une forme d'obligation. Bien que la construction « <i>Haber de + infinitivo</i> » puisse aussi exprimer l'obligation, il était impératif de réfléchir au contexte, au lieu d'appliquer mécaniquement une connaissance grammaticale insuffisamment maîtrisée et qui ne faisait pas sens ici. D'un point de vue lexical, le terme « <i>despoblar</i> » s'avérait très difficile à traduire et le jury s'est montré clément. Le contexte devait cependant permettre de comprendre qu'il s'agissait d'une autre expression du succès de la troupe. Il était, en revanche, inacceptable d'aller chercher comme supposé COD de ce verbe un terme appartenant à la proposition de cause postérieure (« dépouiller Madrid de ses directeurs de troupe »*) : de telles traductions révélaient de complets contresens sur la construction grammaticale de la phrase et ont été lourdement pénalisées.

porque con sola la loa que llevaban para la entrada, de un tundidor de Écija, habían de derribar cuantos autores entrasen en la Corte.

car, ne serait-ce qu'avec (rien qu'avec) la *loa* (le prologue / la saynète) qu'ils apportaient (prévoient) pour le début du spectacle (pour commencer / ouvrir le spectacle), à propos d'un tondeur de draps d'Écija, ils allaient renverser / détronner / éclipser tous les directeurs / chefs de troupes arrivant / qui arriveraient à la Cour.

Texte source	Commentaires
la loa, la entrada, cuantos autores	Ces différents termes ont donné lieu à de multiples erreurs de traduction. Là encore, une connaissance minimale du monde du théâtre au Siècle d'Or est attendue de la part de futurs agrégés d'espagnol, étant donnée l'importance culturelle et littéraire du théâtre espagnol du Siècle d'Or. La traduction de « <i>autor</i> » par « auteur » a été particulièrement pénalisée.
de un tundidor de Écija	La préposition « de » introduit ici le thème de la pièce, et non son auteur.
habían de derribar	Mêmes remarques que ci-dessus sur la construction « <i>Haber de + infinitivo</i> ».
cuantos autores entrasen en la Corte	La traduction de ce syntagme a révélé le manque de maîtrise des différents temps grammaticaux chez un trop grand nombre de candidats. Rappelons

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Texte source	Commentaires
	que l'expression du futur dans le passé (les personnages continuent à se projeter vers leurs futures représentations à Madrid) correspond au conditionnel. D'un point de vue lexical, attention aux ambiguïtés, pour le moins fâcheuses, que pouvaient provoquer des traductions calquant trop directement le texte-source. « Entrer dans la cour » ne signifie pas du tout la même chose qu'« arriver à la Cour ».

Con esto, se fueron arrojando de las cabalgaduras, y los maridos, muy severos, apeando en los brazos a sus mujeres, llamando todos al gúésped, y él de nada se dolía.

Sur ces mots (ou autre expression du Segment 1), ils sautèrent tour à tour (les uns et les autres sautèrent / ils se mirent à sauter) à bas de leurs montures, et les maris, très sévères, ayant fait / après avoir fait mettre pied à terre à leurs femmes en les prenant dans leurs bras (ayant pris / après avoir pris leurs femmes dans leurs bras pour leur faire mettre pied à terre / les faire descendre de cheval), appelèrent tous l'aubergiste (firent mettre pied à terre..., puis appelèrent...),

« et lui, il ne se plaignait de rien »

(« et lui, rien ne l'affligeait / ne l'ébranlait » / « Et lui, cure n'en avait »)

Texte source	Commentaires
<i>se fueron arrojando de las cabalgaduras</i>	La prise en compte de la forme progressive a été valorisée. De très nombreuses erreurs de lexique ont été commises sur les termes « arrojar » et « cabalgaduras », dont la connaissance est pourtant attendue de la part de futurs agrégés. Si, malgré tout, leur sens était ignoré, il est rappelé aux candidats que leur traduction doit vouloir dire quelque chose, ce qui était loin d'être toujours le cas ici...
<i>apeando, llamando</i>	Comme ci-dessus, la traduction des gérondifs devait expliciter la succession chronologique entre les actions de « arrojar », « apea » et « llamar ».
<i>sus mujeres</i>	Attention au choix de l'article : celui-ci doit être un possessif, comme dans le texte source, et correspondre au nombre du possesseur (ici, « los maridos »).
<i>y él de nada se dolía</i>	Il s'agit d'un vers du <i>romance</i> anonyme "Mira Nero de Tarpeya", d'où son emplacement central, à la suite du paragraphe. Son application à la situation décrite par le texte (des voyageurs passant commande auprès d'un aubergiste) a rarement été bien comprise.

La autora se asentó en una alfombra que la echaron en el suelo; las demás princesas, alrededor, y el autor andaba solicitando el regalo de todos, como pastor de aquel ganado.

La directrice (L'épouse du directeur) s'assit sur un petit tapis qu'on lui avait étendu sur le sol ; les autres princesses prirent place autour d'elle, et le directeur, plein de sollicitude, cherchait (cherchait avec sollicitude) le bien-être / le confort de tous, comme il convient au berger (comme le / en tant que berger / pâtre) d'un tel troupeau.

Texte source	Commentaires
<i>La autora</i>	Il s'agit de la femme de l'« autor ». Que celui-ci ait été traduit correctement par « directeur de troupe » ou fautiveusement par « auteur », il était incompréhensible de voir apparaître ici des traductions telles que « comédienne », « actrice » ou « chanteuse ».



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Texte source	Commentaires
se asentó	Le jury a été effaré par le nombre de barbarismes verbaux commis sur le verbe « s'asseoir », ainsi que sur d'autres verbes au cours du texte : de futurs enseignants dans des établissements francophones se doivent de maîtriser les conjugaisons françaises, y compris pour des temps de l'écrit, et plus encore pour des verbes aussi courants, bien qu'irréguliers, que le verbe « s'asseoir ».
una alfombra que la echaron en el suelo	Le « <i>la</i> » est bien ici un COI, selon un « <i>laísmo</i> » qui ne doit pas surprendre les candidats. La traduction du pronom comme un COD a été lourdement pénalisée. L'action d'« <i>echar</i> » ayant lieu avant celle de s'asseoir, c'est un plus-que-parfait qui était attendu dans la traduction.
las demás princesas, alrededor	Le terme « <i>princesas</i> » renvoie ici ironiquement aux autres comédiennes. Le verbe « <i>asentarse</i> » est sous-entendu et pouvait être restitué au passé simple dans la traduction.
el autor andaba solicitando el regalo de todos	L'ignorance de la fonction de semi-auxiliaire du verbe « <i>andar</i> » a été lourdement pénalisée. Le passage a été très rarement compris, en raison de deux problèmes principaux. D'une part, de nombreux candidats ont commis un contresens sur « <i>de todos</i> », génitif de « <i>regalo</i> » souvent transformé à tort en COI du verbe « <i>solicitar</i> ». D'autre part, le seul sens de « <i>regalo</i> » que semblent connaître les candidats est celui de « cadeau », alors que celui de « bons traitements », « commodité », est également très fréquent, en particulier pour la forme verbale « <i>regalar</i> ».
como pastor de aquel ganado	Le simple « <i>como</i> » ne doit pas être traduit par « <i>como si</i> », qui contredit le texte. De nouveau, attention au choix des termes de la traduction : malgré l'ironie du narrateur, le directeur n'est pas un « éleveur » et la troupe théâtrale ne peut être désignée comme du « bétail » !

Y dijo el Cojuelo:

–**Con el señor Autor estoy en pecado mortal de parte de mis camaradas.**

Le Boiteux dit alors :

– Je suis en état de péché mortel vis-à-vis (à l'égard) de monsieur le Directeur, au nom de (de la part de / aux côtés de) mes camarades / compagnons.

Texte source	Commentaires
el Cojuelo	Comme l'indiquait la présence de l'article défini, « <i>Cojuelo</i> » est un substantif, et non un nom propre : il fallait donc le traduire.
Con el señor Autor	La traduction de « <i>con</i> » par « avec » était pour le moins maladroite. Un directeur de troupe n'est pas un « seigneur » : il est attendu des candidats qu'ils sachent manier les différents sens d'un mot aussi commun que « <i>señor</i> ». De même, connaître la construction francophone d'une tournure aussi courante, en particulier le bon emplacement de l'article, était indispensable.
estoy en pecado mortal	Le passage n'était pas simple à comprendre (le personnage faisait ici allusion à son sentiment de colère), mais les nombreuses erreurs commises sur ce syntagme révèlent une méconnaissance préoccupante des candidats des concepts-clés de la culture chrétienne de l'Espagne, notamment au Siècle d'Or. Il est impensable de ne pas connaître



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Texte source	Commentaires
	l'expression « péché mortel » (d'autant plus une année où le <i>Rimado de Palacio</i> est au programme du concours) ou de confondre la notion de péché et celle de pénitence. Au-delà des convictions religieuses de chacun, il s'agit d'éléments de culture générale que doivent maîtriser de futurs agrégés.
de parte de mis camaradas	Les « camaradas » du personnage sont les autres diables, comme l'indique sa dénomination postérieure comme « <i>Diablillo</i> » et sa connaissance approfondie du monde de l'enfer. Encore une fois, la lecture du reste du texte permet de mieux comprendre certains éléments peu clairs au premier abord.

–¿Por qué? –dijo don Cleofás.

Respondió el Diablillo:

– Pourquoi cela ? (Pourquoi donc ?) – demanda / dit Don Cleofas.

Le Diablotin (le Petit Diable) (lui) répondit :

Texte source	Commentaires
dijo don Cleofás, respondió el Diablillo	Les incises de verbes d'expression exigent en français l'inversion verbe/sujet.
don Cleofás	Le « don » espagnol doit être conservé. En français, l'usage prédominant est celui d'une majuscule initiale.
el Diablillo	De nouveau, l'article indique qu'il s'agit d'un substantif à traduire. Il ne fallait pas non plus oublier de traduire le suffixe diminutif. Certains candidats n'ont pas compris que « <i>el Cojuelo</i> » et « <i>el Diablillo</i> » désignaient le même personnage, ce qui a entraîné des problèmes plus globaux de compréhension du texte.

–Porque es el peor representante del mundo, y hace siempre los demonios en los autos del Corpus, y está perdigado para demonio de veras, y para que haga en el infierno los autores si se representaren comedias; que algunas hacen estas farándulas que aun para el infierno son malas.

– Parce que c'est (qu'il est) le pire acteur du monde (que la Terre ait porté) et qu'il joue toujours les rôles de démons (de diables) dans les *autos* (pièces, mystères, allégories) de la Fête-Dieu : il est prêt à (mûr / cuit à point pour) devenir un vrai démon, pour pouvoir jouer les directeurs (servir de directeur) de troupe en enfer si jamais on y représente / donne (au cas où on y représenterait) des comédies (pièces de théâtre) ; car ces histrions / saltimbanques en jouent certaines qui, même pour l'enfer, sont mauvaises / lamentables.

Texte source	Commentaires
–Porque es..., y hace..., y está...	La traduction doit prendre en compte que ces trois verbes se trouvent sur le même plan, étant tous introduit par le « <i>Porque</i> » initial. Par conséquent, dans la traduction, un « que » devait être répété avant chacun d'eux pour rappeler la présence du « <i>Parce que</i> » initial. La conjugaison à la troisième personne du singulier de ces trois verbes a donné lieu à de très graves contresens chez certains candidats, qui l'ont interprétée comme une forme de vouvoiement, faisant de Don Cleofas le sujet de ces verbes, alors qu'il est ici question du directeur de la troupe.
hace los demonios / para que haga los autores	Ces deux constructions identiques renvoient une nouvelle fois au vocabulaire du théâtre : « <i>hacer</i> » signifie ici « jouer un rôle ».
los autos del Corpus	Comme la « <i>loa</i> » ci-dessus, l'« <i>auto</i> » est un genre théâtral du Siècle d'Or dont la connaissance est attendue de la part de futurs agrégés. Dans les



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Texte source	Commentaires
	deux cas, ont été acceptés tant le maintien du terme espagnol que la traduction par un nom de genre théâtral approchant. La fête religieuse du « <i>Corpus</i> » correspond en français à la « Fête-Dieu ».
<i>está perdigado para demonio de veras, y para que haga</i>	Pour traduire correctement ce passage, il était indispensable de comprendre que les deux occurrences de « <i>para</i> », suivi d'un substantif dans le premier cas, d'un subjonctif dans le second, étaient sur le même plan, complétant toutes deux l'expression « <i>está perdigado</i> ». Cette expression était l'une des plus difficile à traduire du texte. Son sens pouvait être déduit de son lien avec « <i>perdiz</i> » : il s'agit d'abord d'une façon de cuire la perdrix, puis de désigner au figuré la préparation de quelque chose. Sans s'en tenir uniquement au sens strict, le jury a accepté les propositions impliquant l'idée de damnation.
<i>en el infierno</i>	Le contexte chrétien exigeait le singulier et interdisait tout autre terme renvoyant à l'au-delà païen ou d'autres religions (« les enfers », « l'inframonde »).
<i>si se representaren comedias</i>	Les candidats devaient reconnaître ici le futur du subjonctif : les propositions ajoutant à l'idée de futur celle d'éventualité incertaine ont été valorisées. Il était maladroit de ne pas ajouter de complément de lieu (un simple « <i>y</i> » suffisait) pour renvoyer à l'enfer mentionné précédemment.
<i>que algunas hacen estas farándulas</i>	Parmi les nombreux sens et usages du « <i>que</i> », les candidats devaient reconnaître ici le sens de conjonction causale, très fréquent au Siècle d'Or, notamment en début de proposition. Cette proposition a donné lieu à de nombreux contresens, en raison de la confusion entre le sujet (« <i>estas farándulas</i> ») et le COD (« <i>algunas</i> », le pronom renvoyant aux « <i>comedias</i> » de la proposition antérieure). Rappelons aux futurs candidats que l'ordre des mots est plus libre en espagnol qu'en français : il est d'autant plus important de bien comprendre le contexte et de ne pas se précipiter pour faire une traduction mot-à-mot.

–Uno he visto aquí –dijo don Cleofás–, entre los demás compañeros, que le he deseado cruzar la cara, porque me galanteó en Alcalá una doncella, moza mía, que se enamoró dél viéndole hacer un rey de Dinamarca.

– J'en ai vu un ici – répliqua Don Cleofas –, parmi les autres / le reste des compagnons, à qui j'ai voulu / souhaité taillader / balafrer le visage, car à Alcalá il a courtoisé (il a fait le galant / la cour auprès de / il a conté fleurette à / il m'a dérobé avec des galanteries) une demoiselle / donzelle, dont j'étais l'ami / qui était de mes amies (l'une de mes servantes) et qui, l'ayant vu jouer un roi du Danemark, s'est amourachée de lui (et qui s'est amourachée de lui en le voyant / après l'avoir vu jouer un roi du Danemark).

Texte source	Commentaires
<i>Uno he visto aquí</i>	De trop nombreuses fautes ont été commises sur ce segment. Sa traduction était pourtant simple, mais exigeait l'utilisation du pronom « <i>en</i> », bien souvent oublié par les candidats.
<i>que le he deseado cruzar la cara</i>	La difficulté de ce passage résidait dans la traduction du pronom relatif, puisque la construction oralisante « <i>que le</i> » remplace ici celle, plus correcte, « <i>a quien</i> ». Il était rigoureusement impossible de la traduire mot-à-mot sans commettre de graves solécismes, voire non-sens, tels que « <i>que je lui ai voulu</i> »* ou « <i>qui je lui ai désiré de</i> »*. Une seconde difficulté correspondait à la traduction du terme « <i>cruzar</i> ». La suite de la phrase rendait clair le contexte de rivalité amoureuse et donc,

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Texte source	Commentaires
	ici, l'idée de blessure au visage. Toutefois, les candidats ne devaient pas tomber dans l'anachronisme (« refaire le portrait », « mettre une raclée »), le registre vulgaire (« casser la gueule ») ou la violence excessive (« fracasser le crâne »), etc.
<i>me galanteó en Alcalá una doncella, moza mía</i>	Ce passage a, lui aussi, donné lieu à de graves confusions entre COD, sujet et, dans ce cas, datif d'intérêt. Le sujet est le « <i>compañero</i> » dont parle Don Cleofas depuis le début de la phrase. Le COD est la « <i>doncella</i> » (plusieurs candidats en ont fait le sujet, ce qui a été lourdement pénalisé). Enfin, le pronom « <i>me</i> » est ici employé comme datif d'intérêt, une tournure fréquente en espagnol, mais impossible à conserver telle quelle en français : exceptionnellement, le jury a accepté la non-translation de ce pronom, mais a valorisé les copies proposant une solution de traduction. Du point de vue lexical, il était important de choisir deux termes différents pour traduire « <i>doncella</i> » et « <i>moza</i> ». En ce qui concerne ce dernier, bien que le contexte justifie sans doute plus le renvoi à une relation sentimentale (« amie »), le jury a également accepté la traduction par « servante ». La traduction du possessif a provoqué beaucoup d'erreurs, allant de la grande maladresse (« jeune femme qui m'appartenait »*) à l'incorrection grammaticale (« amie à moi »*) et même au contresens (« l'une de mes filles »*).
<i>galanteó, se enamoró</i>	Si les prétérits espagnols doivent être traduits par des passés simples dans les parties narratives du texte, c'est le passé composé qui doit être choisi à l'intérieur des dialogues.
<i>se enamoró dél viéndole hacer un rey de Dinamarca</i>	Ce passage donne un nouvel exemple des nuances plus nombreuses du gérondif dans la langue classique. Ici, « <i>viéndole</i> » pouvait exprimer la simultanéité, l'antériorité ou la cause. Ces différentes nuances ont été acceptées par le jury. Comme dans le cas des villes, la non-translation de « <i>Dinamarca</i> » a été lourdement sanctionnée.

–Doncella –dijo el Cojuelo– debía de ser de allá; pero si quieres –prosiguió– que tomemos los dos venganza del autor y del representante, espera y verás cómo lo trazo; porque ahora quieren repartir una comedia con que han de segundar en Madrid, y sobre los papeles has de ver lo que pasa.

– Ce devait être une demoiselle de ce pays [Si elle était demoiselle, elle devait être de là-bas] – affirma le Boiteux – ; mais si tu veux – poursuivit-il – que nous tirions tous deux vengeance (que nous nous vengions) du directeur et de l'acteur, attends et tu verras (attends de voir) comment je m'y prends (quel plan je conçois) ; car ils veulent maintenant faire la distribution (répartir les rôles) d'une comédie (distribuer une comédie), qu'ils vont présenter à nouveau / reprendre à Madrid, et tu vas voir ce qui va se passer (ce qui se passe) au sujet de ces rôles.

Texte source	Commentaires
<i>–Doncella –dijo el Cojuelo– debía de ser de allá</i>	Ce segment pouvait être compris de deux façons, toutes deux acceptées par le jury. Selon la première, sans doute la plus probable, le Diablotin explique seulement le sentiment amoureux de la jeune fille pour l'acteur jouant un roi du Danemark en faisant l'hypothèse qu'elle est elle-même d'origine danoise. Selon la seconde, plus médisante, l'état de demoiselle, c'est-à-dire la virginité de la jeune fille, n'est possible, selon le Diablotin, que si elle vient du lointain Danemark, ce qui sous-entend que la vertu s'est perdue en Espagne. Il était en tous cas inacceptable de faire du « <i>Doncella</i> » initial un vocatif, d'employer le substantif sans article, d'ajouter un pronom relatif avant le



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Texte source	Commentaires
	<p>verbe ou de comprendre la troisième personne du singulier comme une forme de vouvoiement.</p> <p>Rappelons également que la construction « <i>deber de + infinitivo</i> » exprime l'idée de probabilité.</p> <p>Enfin, le jury a déploré que certains candidats à l'agrégation ne sachent pas traduire le simple adverbe de lieu « <i>allá</i> », traduit par de vagues « ailleurs »*, « loin d'ici »*, voire même par « l'au-delà »* !</p>
<i>si quieres –prosiguió– que tomemos los dos venganza</i>	<p>La présence de l'incise « <i>prosiguió</i> » a entraîné de graves problèmes de compréhension de la construction de cette proposition : le verbe « <i>quieres</i> » avait pour COD la proposition complétive introduite par « <i>que</i> ». Il ne fallait donc pas ajouter un autre COD, ni chercher une façon plus compliquée de traduire le « <i>que</i> », ni transformer en impératif le subjonctif « <i>tomemos</i> ».</p> <p>En ce qui concerne la traduction de « <i>prosiguió</i> », le français exige d'explicitier un sujet et, comme cela a déjà été dit plus haut, l'incise d'un verbe d'expression demande l'inversion du verbe et du sujet.</p> <p>La tournure « <i>los dos</i> » renvoyait aux deux personnages en train de dialoguer : en aucun cas il ne s'agissait d'un article et d'un numéral portant sur « <i>venganza</i> », un choix que rendait impossible la différence à la fois de genre et de nombre de ce substantif.</p>
<i>verás cómo lo trazo</i>	<p>Ce syntagme présentait une difficulté de traduction, puisque le pronom « <i>lo</i> » ne renvoyait à aucun mot précédent, mais plutôt à l'idée sous-entendue de « plan ». Le jury a fortement pénalisé toutes les traductions qui faisaient de ce pronom un COD de personne, parfois même mis au pluriel (par exemple, « comment je l'attaque »*, « comment je les offense »*, etc...).</p>
<i>quieren repartir una comedia... sobre los papeles</i>	<p>Il était de nouveau fait appel ici au champ sémantique du théâtre. Un futur agrégé d'espagnol devrait connaître le terme « <i>reparto</i> », utilisé couramment pour toute œuvre théâtrale ou cinématographique. De même, étant donné le contexte de tout le passage, « <i>los papeles</i> » ne pouvaient pas être traduits par « les papiers »*, un faux-sens lourdement sanctionné, mais renvoyait évidemment aux « rôles » des comédiens.</p>
<i>han de segundar, has de ver</i>	<p>La construction « <i>haber de + infinitivo</i> » exprimait ici l'idée de futur proche et devait donc être traduite par la construction française « aller + infinitif ». Dans le premier cas, toutefois, le jury a également accepté l'introduction du verbe « devoir », puisqu'on peut supposer que la représentation madrilène constitue une forme d'obligation professionnelle pour la troupe de comédiens.</p>

Proposition de traduction :

Sur ce, ils revinrent s'asseoir pour manger sans se presser les restes laissés par l'ennemi. Alors qu'ils en étaient à la toute fin du repas, quelques garçons muletiers entrèrent dans l'auberge et appelèrent l'Aubergiste pour lui demander du vin. À leur suite, dans le même convoi, se présenta une troupe de comédiens, qui se rendaient de Cordoue à la Cour et avaient eu envie de prendre une collation à l'auberge. [...] La plupart d'entre eux portaient des patronymes valenciens, les prénoms des actrices se limitant à des Mariana et Ana María, et ils parlaient de façon très affectée, sur le même ton qu'en représentation. Lorsqu'ils pénétrèrent dans la cour de l'auberge, leur conversation portait sur le fait qu'ils avaient ravi Lisbonne, émerveillé Cordoue et scandalisé Séville, et qu'ils allaient attirer tous les habitants de Madrid, car, ne serait-ce qu'avec la *loa* qu'ils prévoyaient pour le début du spectacle, à propos d'un tondeur de draps d'Écija, ils



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

allaient détrôner tous les directeurs de troupes qui arriveraient à la Cour. Sur ces mots, ils sautèrent tour à tour à bas de leurs montures, et les maris, très sévères, firent mettre pied à terre à leurs femmes en les prenant dans leurs bras, puis ils appelèrent tous l'aubergiste,

« et lui, il ne se plaignait de rien ».

La directrice s'assit sur un petit tapis qu'on lui avait étendu sur le sol ; les autres princesses prirent place autour d'elle, et le directeur, plein de sollicitude, cherchait le bien-être de tous, comme il convient au berger d'un tel troupeau.

Le Boiteux dit alors :

– Je suis en état de péché mortel à l'égard de monsieur le Directeur, au nom de mes camarades.

– Pourquoi donc ? – demanda Don Cleofas.

Le Diablotin lui répondit :

– Parce que c'est le pire acteur du monde et qu'il joue toujours les rôles de démons dans les *autos* de la Fête-Dieu : il est cuit à point pour devenir un vrai démon, pour pouvoir jouer les directeurs de troupe en enfer si jamais on y représente des pièces de théâtre ; car ces histrions en jouent certaines qui, même pour l'enfer, sont lamentables.

– J'en ai vu un ici – répliqua Don Cleofas –, parmi les autres compagnons, à qui j'ai souhaité balafrer le visage, car à Alcalá il a conté fleurette à une demoiselle, qui était de mes amies et qui s'est amourachée de lui après l'avoir vu jouer un roi du Danemark.

– Ce devait être une demoiselle de ce pays – affirma le Boiteux – ; mais si tu veux – poursuivit-il – que nous tirions tous deux vengeance du directeur et de l'acteur, attends de voir comment je m'y prends ; car ils veulent maintenant faire la distribution d'une comédie, qu'ils vont reprendre à Madrid, et tu vas voir ce qui va se passer au sujet de ces rôles.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

II.3 Composition en français

Données statistiques concernant l'épreuve

Épreuve	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Nombre d'admissibles	Moyennes des candidats admissibles
Composition en français	269	4,65 / 20	112	8,20 / 20

Considérations liminaires

La composition écrite en français a donné lieu, lors de la session 2019, à de nombreuses copies riches et développées, même si *La Tribuna* d'Emilia Pardo Bazán n'était pas, semble-t-il, le sujet « attendu » par certains candidats. On ne saurait trop rappeler l'importance de bien travailler, durant toute l'année, chacune des questions au programme sans faire d'« impasse ». Car on a pu également lire, cette année, de nombreuses copies qui ne traitaient pas le sujet (deux copies ont même fait le choix d'appliquer la citation d'Emilia Pardo Bazán à *Rayuela* de Julio Cortázar).

Pourtant, la citation proposée était sans grande surprise : elle posait la question de l'écriture du roman, ce qui a, souvent, posé un dernier problème (majeur) que l'on a pu observer dans de nombreuses copies. La tentation était grande de réciter un cours, en utilisant la citation comme simple prétexte, ce qui n'est absolument pas le sens de l'exercice de la composition écrite, dont le point de départ doit toujours être le sujet qui a été proposé par le jury — à mettre en tension, *une fois qu'on l'a soigneusement analysé et qu'on en a dégagé les enjeux*, avec l'œuvre au programme.

Les pages qui suivent visent précisément à offrir aux candidats de la session 2020 des éléments d'analyse du sujet, des pistes de réflexion et des conseils méthodologiques sur l'exercice de la composition.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, le jury souhaite présenter ses chaleureuses félicitations à tous les candidats qui ont su démontrer leur capacité à analyser avec nuances la richesse et la complexité de *La Tribuna* d'Emilia Pardo Bazán et adresser ses encouragements aux futurs candidats de la session 2020.

Présentation de la citation

« La préface d'un roman, au XIX^e siècle, est un document sur la théorie du genre romanesque. »

Henri Mitterand

La citation proposée dans le cadre de cette session 2019 était extraite de la préface du roman d'Emilia Pardo Bazán immédiatement antérieur à *La Tribuna*, *Un viaje de novios*. Ce choix d'une citation extraite d'une préface d'Emilia Pardo Bazán — à une époque où celle-ci est tout autant romancière qu'essayiste — n'est pas anodin : l'auteure est coutumière du fait et revendique, dans *La Tribuna*, l'inclusion de préfaces dans ses ouvrages, qu'elle considère comme une « buena costumbre de empezar mis novelas hablando contigo breves palabras » (p. 57). Ce qui lui permet de donner une série d'« advertencias » visant à contrôler l'interprétation de ses œuvres. Le prologue d'*Un viaje de novios* est particulièrement remarquable en ce sens car il situe les premiers romans d'Emilia Pardo Bazán dans le cadre du débat de l'époque sur l'écriture romanesque, au sein duquel l'auteure prend explicitement parti. C'est dans ce contexte que s'inscrit la citation qui était proposée cette année.

Le paragraphe qui précède la citation pose, ainsi, les termes du débat littéraire autour des principes du naturalisme français :

Tiene cada época sus luchas literarias, que a veces son batallas en toda la línea —como la empeñada entre clasicismo y romanticismo— y otras se concretan a un terreno parcial. O mucho me equivoco, o este terreno es hoy la novela. [...] la escuela de noveladores franceses que enarbolan la



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

bandera realista o naturalista, es asunto de encarnizada discusión y suscita tan agrias censuras como acaloradas defensas¹.

Tout en revendiquant une analyse pondérée de ce courant littéraire (qui « más reclama detenido examen que sempiterno desprecio », p. 7) — analyse qu'elle mènera à bien dans son essai *La cuestión palpitante* (1882-1883) —, Emilia Pardo Bazán souligne que la polémique autour du naturalisme a d'ores et déjà eu « algún principio fecundo », qu'elle expose dans la citation qui était proposée aux candidats lors de cette session 2019.

Analyse de la citation

La progression de la citation est claire : il s'agit d'évoquer les conséquences de l'évolution du roman sur les lecteurs (« la novela... estudio »), sur les auteurs (« Dedúcese... análisis ») et sur la façon de concevoir la littérature romanesque dans son rapport au réel.

Pour ce faire, Emilia Pardo Bazán construit son discours autour d'une série de termes opposés : l'« entretenimiento » oblitéré par l'« estudio » ; « las galas de las fantasía » qui doivent désormais être associées, dans l'écriture romanesque, avec les facultés de « la observación y el análisis », afin de faire du roman espagnol un roman moderne, à la fois « [el] traslado de la vida » et « modo peculiar de ver [del autor] las cosas reales ». Derrière ces oppositions, se dessine la question de l'objectivité (« observación », « análisis », « traslado de la vida ») vs. subjectivité (« fantasía », « su modo peculiar de ver »), qui est au cœur de la polémique autour du naturalisme.

Néanmoins, il faudrait également relier l'opposition entre « entretenimiento » et « estudio » à la dernière phrase de la citation, qui est importante car elle pose le véritable enjeu — pour Emilia Pardo Bazán — de ce débat littéraire : la reconnaissance du rôle social du roman. En effet, toujours selon l'auteure, puisqu'il ne s'agit plus d'un simple objet de loisir (ce qu'était, jusqu'alors, la *novela folletinesca*, par exemple), le roman peut prétendre observer et analyser la réalité de la société espagnole contemporaine pour la repenser. La citation va donc au-delà de la réflexion d'ordre esthétique sur l'écriture objective ou non du roman moderne. L'idée d'Emilia Pardo Bazán est que le roman peut traiter de questions sociales ou politiques qui relèvent du temps présent ou du passé récent, comme c'est le cas dans *La Tribuna*.

Les modèles de l'auteure en ce sens sont, en France, les frères Goncourt (qu'Emilia Pardo Bazán a lus lors de son séjour à Vichy, en 1880 ; les échos entre la préface d'*Un viaje de novios* et celle de *Germinie Lacerteux* — « premier manifeste du naturalisme », selon la dernière édition de ce roman — sont nombreux) et, en Espagne, Benito Pérez Galdós essentiellement — qu'Emilia Pardo Bazán a découvert assez tardivement et auquel elle vient (à l'époque), de consacrer un court essai, intitulé « Estudios de literatura contemporánea. Pérez Galdós », paru en octobre 1880.

On aura pu relever, dans l'énoncé, les pistes données en ce sens : il s'agit bien de réfléchir à « l'intérêt du roman moderne », en prenant en compte « la trajectoire intellectuelle de l'auteure ».

Limites de la citation et conseils méthodologiques généraux

De toute évidence, la citation à étudier est antérieure à *La Tribuna* (qui a été rédigé en 1882 — le prologue est précisément daté d'octobre 1882 — et publié en 1883) et se présente comme une réflexion générale d'ordre théorique. De ce fait, certains éléments de la citation ne sont pas tout à fait applicables à *La Tribuna* et requièrent une série de nuances.

C'est le cas de la seconde moitié de la citation et du commentaire sur le « modo peculiar de ver las cosas reales » de l'auteur(e) réaliste, illustré par l'exemple des deux personnes relatant une même anecdote « con distintas palabras y estilo ». Le problème que pose ce passage (de même que la notion de vérité, posée comme absolue dans la dernière phrase de la citation) est qu'Emilia Pardo Bazán assigne à *La Tribuna* un « propósito docente » (« Prólogo », p. 58 de l'édition de référence), à savoir que : « es absurdo que un pueblo cifre sus esperanzas de redención y ventura en formas de gobierno que desconoce ». Même s'il est vrai qu'Emilia Pardo Bazán — dans ce même prologue — présente cette idée comme le fruit d'une rigoureuse observation de ses contemporains (ce qui doit être historiquement nuancé, car les textes de l'époque montrent, par exemple, qu'au moment de la révolution de 1868, elle était occupée par l'organisation

¹ Emilia Pardo Bazán, « Prefacio », *Un viaje de novios*, Madrid, Imprenta de Manuel G. Hernández, 1881, p. 6-7. Toutes les citations qui suivent sont extraites de cette même édition.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

de son mariage et par la vie mondaine à Madrid ou encore qu'elle n'a pas assisté à la proclamation de la 1^e République, puisqu'elle se trouvait à Paris à ce moment-là), il est plus probable que le roman ait été construit comme une double métaphore politique : pour dire les choses très schématiquement, la République fédérale est, selon l'auteure, synonyme de chaos (il ne faut pas oublier que le roman est rédigé à l'époque de la Restauration et vise à offrir aux lecteurs de cette époque une réflexion critique sur la révolution de 1868 et ses conséquences jusqu'à la proclamation, en 1873, de la 1^e République) et l'ordre social ne saurait être bouleversé (le prologue du roman annonce très clairement le populisme conservateur qui est à l'œuvre dans toute *La Tribuna*). Pour en revenir à la citation, on est donc bien au-delà d'une question de « palabras y estilo » et même de « la verdad »... Ce qui nous permet d'avoir un point d'accroche à partir duquel il sera possible de discuter la citation.

Le jury a particulièrement apprécié les copies qui ont su percevoir cette limite de la citation, plutôt que de se contenter d'illustrer les trois temps de la citation sans les discuter à aucun moment.

Car, on attendait ici un plan dialectique pour le développement de cette composition écrite sur *La Tribuna*, ce qui suppose, de la part des candidats, d'être capables de proposer, dans la dernière partie, un dépassement du sujet. Après avoir validé la thèse proposée par la citation, en démontrant dans quelle mesure la lecture qui est donnée de l'œuvre au programme est pertinente ; puis après avoir montré les limites de cette thèse, en la nuancant ou en interrogeant la portée ; il s'agit, dans un dernier temps, d'envisager le sujet sous une perspective différente, en déplaçant la réflexion vers une problématique plus large qui permet de répondre de façon plus satisfaisante au sujet proposé et à son application à l'œuvre.

Or, le principal défaut que l'on a pu observer, cette année, dans le plan adopté dans certaines copies, était une forme de dilution des arguments de la thèse dans les deux premières parties de la composition, suivie d'une discussion des termes du sujet, mais sans parvenir à proposer de dépassement, ce qui n'est pas satisfaisant.

Par ailleurs, le jury souhaite mettre en garde les candidats vis-à-vis des lectures trop tranchées : l'objet de la composition proposée cette année n'était nullement d'affirmer, sans nuances, que *La Tribuna* était ou n'était pas un roman naturaliste. Au contraire, l'exercice de la composition doit permettre de vérifier que les candidats ne se contentent pas d'une lecture superficielle du roman et ont bien identifié que le réalisme d'Emilia Pardo Bazán (tel qu'elle le définit, du reste, dans *La cuestión palpitante*²) est syncrétique : certes, il se veut moderne et applique, pour cela, « la observación paciente, minuciosa, exacta, que distingue a la moderna escuela francesa » (« Prefacio », *Un viaje de novios*, p. 9), sans renoncer, pour autant, au patrimoine littéraire national, car il s'agit bien de créer un réalisme moderne espagnol (d'où, notamment, l'inclusion du *costumbrismo*, ou même, jusqu'à un certain point, de la *novela folletinesca*), ni oublier que sa finalité ultime est « la realización de la belleza » (*La cuestión palpitante*, 1989, p. 264).

Enfin, en ce qui concerne plus précisément la problématique, se contenter de reprendre l'énoncé, en demandant si le jugement de 1881 est applicable à *La Tribuna*, n'est absolument pas satisfaisant. Dans ce cas précis, il convenait, au moins, de souligner que la définition du roman moderne donnée par Emilia Pardo Bazán en 1881 relevait de la théorie — qui plus est, d'une théorie soumise à l'époque à débat —, de sorte que c'est la nature du projet romanesque d'Emilia Pardo Bazán qui est en jeu dans le sujet et c'est à l'aune de ce projet (encore théorique) qu'il faut analyser *La Tribuna*.

Éléments de réflexion

Un plan possible pour traiter le sujet proposé pourrait être le suivant :

- dans un premier temps, on suivra la logique de la citation, qui revient à présenter *La Tribuna* comme cet idéal du roman moderne (ou roman-« estudio ») selon Emilia Pardo Bazán ;

² Emilia Pardo Bazán aspire à trouver ce qu'elle définit, dans *La cuestión palpitante* comme une « fórmula más amplia » (1989, p. 153). Elle conçoit le réalisme de la façon suivante : « Si es real cuanto tiene existencia verdadera y efectiva, el realismo en el arte nos ofrece una teoría más ancha, completa y perfecta que el naturalismo. Comprende y abarca lo natural y lo espiritual, el cuerpo y el alma, y concilia y reduce a unidad la oposición del naturalismo y del idealismo racional. En el realismo cabe todo, menos las exageraciones y desvaríos de dos escuelas extremas, y por precisa consecuencia, exclusivistas » (1989, p. 154).



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

• ce que l'on nuancera ensuite pour les raisons qui viennent d'être exposées et la contradiction radicale que suppose le principe d'objectivité de la théorie naturaliste et le « propósito docente » clairement assumé dans *La Tribuna* ;

• enfin, pour dépasser cette dialectique entre roman-« estudio » et roman ayant un « propósito docente », il convient de poser la question du projet romanesque d'Emilia Pardo Bazán, qui va au-delà de la question de l'objectivité/ subjectivité de l'écriture : il s'agit de réfléchir à ce que doit être le roman espagnol contemporain (et à son rôle social).

1. *La Tribuna* comme « novela-estudio »

Plusieurs idées étaient attendues sur cette question :

• Pour reprendre les idées d'« observation » et d'« analyse » présentes dans la citation, il faut évoquer la dimension « documentaire » de l'œuvre, qui est décrite comme « un estudio inmediato de la realidad » dans les *Apuntes autobiográficos* (préface de *Los pazos de Ulloa*, 1886). En ce sens, Emilia Pardo Bazán s'applique bien à mettre en pratique dans son roman la méthode de « la observación paciente, minuciosa, exacta, que distingue a la moderna escuela francesa » (« Prefacio », *Un viaje de novios*, p. 9).

C'est ce qu'illustrent, dans le roman, les descriptions, comme celle du chapitre 6 (p. 92), qui montre qu'Emilia Pardo Bazán est allée observer durant plusieurs semaines les ouvrières de la Manufacture des tabacs de La Palloza, ce qui lui permet de parler en « connaissance de cause » : le narrateur utilise un vocabulaire spécialisé (en italiques), connaît les outils et fait une description extrêmement précise du processus de fabrication d'un cigare. Autant d'éléments que l'on peut rapprocher de procédés littéraires naturalistes (fondés sur une approche quasi scientifique)³.

De nombreux exemples textuels sont possibles ici : pour n'en citer qu'un seul autre, on pourrait penser également à la description de la préparation des oublies par Rosendo, le père d'Amparo, dans le premier chapitre (p. 64).

• Comme illustration de la dimension sociale de ce roman-« estudio », le jury a apprécié les copies qui ont su revenir sur le portrait que faisait *La Tribuna* des différentes classes sociales et, tout particulièrement, des classes prolétaires, ce qui correspond bien au principe du naturalisme, selon lequel le roman doit pouvoir représenter la société dans son ensemble et telle qu'elle est (sans l'idéaliser, comme le faisaient les *viñetas costumbristas*, par exemple).

Il y aurait plusieurs textes intéressants à citer à ce titre : la description de la maison des parents d'Amparo du chapitre 2 (p. 69), ainsi résumée dans le texte comme : « la historia de la pobreza y de la incuria narrada en prosa por una multitud de objetos feos ». Ou encore la description du quartier dans lequel Amparo et sa mère emménagent suite à la mort du père (notamment, la vie dans la rue, p. 213-214).

• Pour reprendre l'idée de « traslado de la vida real », il faudrait mentionner le cadre spatio-temporel de *La Tribuna*.

D'une part, Marineda est une transposition de La Corogne⁴ et, plus précisément, du quartier de la bourgeoisie commerciale, la Pescadería (« barrio de Abajo ») et des faubourgs au sud de la ville, où vivent les classes populaires.

D'autre part, le roman propose une réflexion sur l'Histoire récente (extradiégétique) du pays, puisqu'il embrasse tout le *Sexenio democrático*. Plusieurs chapitres font référence à l'Histoire nationale, comme le chapitre 9 (p. 104) ou le 35 (p. 248) ou encore les trois chapitres centraux, 17 à 19, consacrés à la

³ On conseillera ici aux candidats de bien veiller à ne pas faire comme Emilia Pardo Bazán, qui, dans *La cuestión palpitante*, en vient parfois à faire se confondre les termes de réalisme et de naturalisme. Lorsqu'il s'agit d'évoquer la méthode naturaliste, les candidats devront être en mesure de nommer clairement cette influence — formellement — naturaliste (et non simplement réaliste).

⁴ On rappellera aux candidats de bien travailler dans les deux langues les questions au programme : La Coruña, en français, se traduit La Corogne ; le personnage d'Amparo travaille à la Manufacture des tabacs ; son père fabrique des oublies.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

signature du « contrato de la Unión del Norte » — transposition dans la fiction du Pacto federal galaico-asturiano, à La Corogne, le 18 juillet 1869⁵.

Cette référence à l'inclusion de l'Histoire dans le roman permet une transition vers la deuxième partie, dans la mesure où le traitement de l'Histoire dans *La Tribuna* n'est absolument pas neutre. On est loin de l'objectivité supposée, ou même de l'« observation et l'analyse » évoquées dans la citation. On peut citer la « définition » de la révolution de 1868 présente dans le roman pour s'en convaincre : « en vez de los pronunciamientos chicos acostumbrados, se realizó otro muy grande, llamado Revolución de septiembre de 1868 » (p. 104). La seconde moitié de la citation de la préface d'*Un viaje de novios* est, de ce fait, difficilement applicable à *La Tribuna*.

2. « Estudio » ou « propósito docente » ?

Le sens de cette deuxième partie est de démontrer qu'il y a une contradiction entre la théorie exposée dans la citation et la pratique textuelle dans *La Tribuna*. Le jury a particulièrement apprécié les copies qui ne se sont pas contentées pas d'une lecture superficielle du roman et ont, au contraire, bien identifié que le réalisme d'Emilia Pardo Bazán était synchrétique (comme exposé plus haut).

• L'un des éléments de la citation à nuancer était le « modo peculiar de ver las cosas reales ». Un certain nombre de copies ont bien su montrer qu'il s'agit d'aller (bien) au-delà de « refe[rir] un mismo suceso cierto [...] con distintas palabras y estilo ». Emilia Pardo Bazán propose, dans *La Tribuna*, sa lecture du passé récent en fonction de ses convictions politiques. Au-delà des « palabras y estilo », *La Tribuna* verse à certains moments dans la satire politique (les recensions critiques de l'époque le soulignent de façon unanime : on relira, notamment, les textes de *Clarín* et de Jerónimo Vida). Il y a donc une rupture par rapport à l'idéal d'« observation et d'analyse » inspiré du naturalisme. Au contraire, l'écriture de *La Tribuna* est d'une subjectivité marquée.

Il y a quantité d'exemples possibles ici. Les plus évidents sont ceux qui se réfèrent aux événements historiques et, en particulier, à la représentation des partisans de la République fédérale. Le chapitre 18, par exemple, est passablement satirique : depuis la description du banquet et de ses contradictions internes jusqu'au chaos discursif (p. 151). On retrouve cette idée de chaos à la fin du chapitre suivant (p. 157), qui est le moment où, symboliquement, le père d'Amparo meurt. Or, ce personnage est, dans le roman, un modèle du peuple travailleur, honnête et sacrificiel (le modèle dont Amparo fait le choix de s'éloigner pour s'engager en politique, car elle « se forja ilusiones » et croit qu'elle pourra devenir « señorita de Sobrado », si la République est proclamée et reconnaît l'égalité sociale).

Le début du chapitre 35 est, lui aussi, particulièrement caustique sur les conséquences de la révolution de 1868 : l'Espagne « parecía ya la casa de Tócame Roque » ; « Así andaba la patria. Más adelante se demostró que aún podía andar mucho peor » (p. 248).

• Il faut, bien sûr, expliquer cette rupture du principe d'objectivité et en revenir, pour cela, au prologue de *La Tribuna* (p. 58) : plus qu'un « estudio », il s'agit de servir un « propósito docente ».

Parmi les éléments qui illustrent ce fonctionnement du roman, le plus significatif est, sans doute, la partialité du narrateur, qui intervient de façon récurrente pour signifier sa distance ironique par rapport à l'attitude de certains personnages. Le narrateur prend directement à parti ses narrataires : on retrouve plusieurs fois dans le roman la phrase « ¡Vaya usted a saber! » (on pourrait, par exemple, commenter plus précisément cette citation de la page 105 : « Y es de notar que desde el primer instante la forma republicana invocada fue la federal. Nada, la unitaria no servía: tan sólo la federal brindaba al pueblo la beatitud perfecta. ¿Y por qué así? ¡Vaya usted a saber! »).

Outre les exemples politiques, on peut penser aussi aux interventions du narrateur qui condamnent les prétentions de certains personnages, comme Josefina García, représentante de la femme bourgeoise, à la fois creuse et artificielle, dont le portrait, dans le chapitre 14, est redoutable (on commentera plus particulièrement les pages 129-130).

⁵ En revanche, on n'évoquera pas ici (ou à tout le moins on nuancera considérablement) la dimension psychologique, critique unanimement formulée à l'époque envers *La Tribuna*. Il est bien entendu que la citation est de 1881 et ne porte donc pas directement sur *La Tribuna*, de sorte que tous les éléments ne sont pas applicables à l'œuvre au programme).



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Pour le troisième temps de la composition, la solution la plus simple pour dépasser la dialectique entre roman-« estudio » et roman ayant un « propósito docente » est de revenir au projet romanesque d'Emilia Pardo Bazán. Pour reprendre une formulation de la citation, l'idée serait, ici, de réfléchir à ce que « la novela ha de ser » selon l'auteure.

3. Ce que doit être le roman, selon Emilia Pardo Bazán

L'objectif d'Emilia Pardo Bazán est double (même si le jury n'attendait pas que les copies traitent ces deux points et a valorisé toutes les copies qui se concentraient sur l'une ou l'autre de ces voies) :

- il s'agit, d'une part, de contribuer à l'avènement, en Espagne, d'un réalisme moderne *national*, capable d'utiliser la technique de l'observation minutieuse de la réalité sans tomber dans un matérialisme et un déterminisme excessifs, à la différence du naturalisme français (« Yerra el naturalista en este fin útil y secundario a que trata de enderezar las fuerzas artísticas de nuestro siglo, y este error y el sentido determinista y fatalista de su programa, son los límites que él mismo se impone, son las ligaduras que una fórmula más amplia ha de romper », comme l'affirme Emilia Pardo Bazán, dans *La cuestión palpitante*, 1989, p. 153). De ce fait, la question de l'objectivité/ subjectivité est, pour ainsi dire, secondaire. L'essentiel est de parvenir à cette « fórmula más amplia », que l'auteure considère comme la voie à suivre.

C'est, d'ailleurs, la raison du « propósito docente » de *La Tribuna* : c'est parce qu'elle a choisi d'écrire un roman sur le peuple espagnol (selon le portrait idéal qui en est brossé dans le prologue (« puedo afirmar que la parte del pueblo que vi de cerca cuando tracé estos estudios me sorprendió gratamente con las cualidades y virtudes... », p. 58) que l'auteure est en mesure d'écrire ce roman à la fois moderne (le roman est bien présentée comme une étude : « estos estudios »), mais représente un prolétariat urbain vertueux (à la différence de celui des romans naturalistes français).

- d'autre part, si le roman cesse d'être une forme de loisir (« entretenimiento ») et s'élève (« ascendiendo ») à la catégorie d'étude, il peut assumer de nouvelles fonctions sociales. Grâce à ce réalisme moderne (qui n'est ni un roman à thèse ni un roman *folletinesco*), la littérature peut permettre d'observer et d'analyser la société espagnole (immédiatement) contemporaine.

C'est bien en ce sens qu'il faut, en réalité, comprendre l'idée de « traslado de la vida » dans la citation (non pas comme une copie rigoureuse de la réalité, mais comme une représentation du temps présent — la lecture des romans de Galdós a, en ce sens, été déterminante pour Emilia Pardo Bazán).



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

III. Épreuves d'admission

III.1 Leçon

Données statistiques concernant l'épreuve

Epreuve	Nombre de candidats admissibles	de	Nombre de candidats présents	de	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admis
Leçon	112		106		4,63 / 20	7,41 / 20

Sujets proposés

1 – Julio Cortázar, *Rayuela*

- 1) Los puentes en *Rayuela*
- 2) Oliveira vs La Maga en *Rayuela*

2 – Julio Cortázar, *Queremos tanto a Glenda*

- 3) Diálogos intermediales en *Queremos tanto a Glenda*

3- Emilia Pardo Bazán, *La tribuna*

- 4) Transgresiones en *La tribuna*
- 5) Amor y política en *La tribuna*

4 – Pero López de Ayala, *Rimado de Palacio*

- 6) El "yo" en *Rimado de Palacio*

5 – Le Siècle d'or en sursis : le règne de Charles II d'Espagne (1665-1700)

- 7) Las relaciones internacionales: sus implicaciones en el funcionamiento y el porvenir de la monarquía de Carlos II (1665-1700)
- 8) El gobierno de Carlos II (1665-1700): realeza, valimiento, instituciones
- 9) Carlos II (1665-1700): Monarquía peninsular, monarquía europea, monarquía universal, realidades y representaciones

6 – Les Orient péruvien et bolivien entre construction régionale, intégration nationale et marché international (1821- années 1930)

- 10) El comercio en los Orientes peruano y boliviano (1821 – años 1930)
- 11) Territorio y población en los orientes peruano y boliviano (1821 – años 1930)
- 12) Imágenes de los Orientes peruano y boliviano (1821 – años 1930)

Atteignant une moyenne de 4,63 par candidat admissible et de 7,41 par admis, la leçon est à n'en pas douter, avec l'explication de texte, l'épreuve orale la plus sélective de l'agrégation d'espagnol. Si le jury a pu entendre avec plaisir certains exposés bons et même remarquables, un nombre important de prestations ont révélé des défauts de méthode ou des manques de connaissances qui sont tout à fait rémédiabiles avec une préparation solide et exigeante tout au long de l'année. Il ne faut pas oublier que la leçon, tout comme les 3 autres épreuves d'admission de l'agrégation externe, vise à recruter des enseignants ; aussi la qualité et la variété de l'expression en castillan, la clarté et la pertinence de l'exposé et la capacité démonstrative du candidat sont-elles des qualités essentielles à la réussite de cette épreuve. Certaines prestations ont révélé un déficit de connaissances, tant sur les questions de civilisation avec une absence de maîtrise de la chronologie et une difficulté à périodiser, que sur les œuvres de littérature au



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

programme (peu de citations dans certains exposés et une méconnaissance de catégories de l'analyse discursive) tandis que d'autres présentations ont à l'inverse révélé un savoir réel sur les questions au programme mais assez peu relié au sujet proposé.

La leçon est, on ne le répètera jamais assez, un exercice très codifié qui implique une maîtrise sérieuse des différents temps de l'exercice. Après avoir rappelé le cadre de cette épreuve orale, puis l'importance d'une préparation suivie tout au long de l'année, nous détaillerons les différents temps de l'épreuve avant de donner quelques indications plus précises sur deux sujets de cette session 2019.

Les conditions de l'épreuve

Le format de l'épreuve demeure inchangé en ce qui concerne les conditions de préparation et de passage. Chaque candidat(e) dispose en effet d'un temps de préparation de 5 heures qui s'avère indispensable afin de construire une réflexion équilibrée et pertinente. Pour les sujets qui portent sur les œuvres littéraires au programme, les candidats disposent d'un exemplaire de l'œuvre dans son édition au programme qu'ils emportent pour leur exposé et restituent au jury au terme de l'épreuve. Il convient de préciser qu'ils ne peuvent écrire sur les livres mais sont naturellement libres d'y insérer les marque-pages ou repères nécessaires pour faire leur présentation. En revanche, pour les questions de civilisation, aucun document ni livre n'est remis aux candidats pour bâtir leur exposé. Celui-ci occupe un temps maximal de trente minutes et il peut arriver que le jury le rappelle, cinq minutes avant le terme de ce délai sans que ce soit une quelconque marque d'impatience ou une invitation à bâcler la fin de l'exposé. Il serait tout simplement regrettable de devoir interrompre le candidat avant qu'il n'ait pu exposer la globalité de sa réflexion. Le temps d'échange qui s'ensuit peut durer jusqu'à 15 minutes et aborder des questions générales (orientation du propos, problématique retenue, articulation des parties) aussi bien que des précisions de détail ou de connaissances.

Préparer la leçon au cours de l'année

Comme nous l'indiquions dès le seuil de ce rapport, la leçon implique un travail qui ne peut se limiter aux quelques semaines qui séparent la tenue des écrits de celles des épreuves orales. Cette préparation peut prendre plusieurs formes complémentaires et débiter par la lecture très instructive des rapports du jury des précédentes années, avec naturellement une attention accrue sur les sujets tombés à la session 2019. La moitié du programme est en effet maintenue (en l'occurrence, les questions de littérature pour la session 2020) et la découverte des sujets donnés lors de la dernière session permet de se mettre sur la voie d'une préparation pertinente et adaptée. Au-delà de cet aspect pratique, il convient de regarder de près le type de sujet tombés depuis quelques années, même si certaines questions ne sont plus au programme. Un tel exercice permet de dégager quelques invariants comme le poids déterminant d'une, de deux, voire de trois notions ou concepts dans le sujet donné. Un sujet comme « el yo en el *Rimado de palacio* » peut sembler porter sur une seule notion – l'usage de cette première personne – mais elle implique en réalité une lecture très fine et à plusieurs niveaux des différents usages de la première personne (personnage, narrateur ou auteur ?) dans le poème de Pero López de Ayala, ce qui implique donc une lecture poétique mais aussi éthique du texte. Un autre type de sujet très fréquent est celui qui met en regard deux concepts, voire deux personnages, dont la relation constitue l'un des nœuds de l'œuvre littéraire ou de la question de civilisation. Tel a été le cas du sujet « Oliveira vs La Maga en *Rayuela* », sujet qui invite les candidats à une réflexion sur les liens entre ces deux personnages et la complexité d'une quête de la figure féminine qui commence dès les premières lignes de l'œuvre, connaît doubles et transfigurations dans différents espaces successifs.

Cette lecture des rapports permet de la sorte de se lancer dans une préparation plus précise et documentée, qui repose non seulement sur une connaissance très concrète des différentes œuvres et thèmes au programme mais également sur une conscience assez claire de ce qui distingue la leçon de la composition écrite en langue espagnole. Si cette dernière s'appuie également sur une structure rhétorique qui contient une problématique et un plan en trois parties (plus rarement, en deux parties) fondé sur une progression logique, la composition a le plus souvent pour point de départ une citation dont les candidats doivent extraire le sens et la substance avant de la problématiser. Il n'en va pas de même avec la leçon, où une phrase assez brève, qui s'apparente à un thème, est livrée à la réflexion : afin d'en déployer l'ensemble de ses implications, il faut parvenir aux épreuves orales avec des connaissances très précises et circonstanciées. Dans cette optique, un travail préalable sur les grands thèmes dans chacune des œuvres de littérature et des questions de civilisation peut être très bénéfique sans oublier que les différentes notions



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

sont souvent poreuses et que certains éléments de réflexion sont communs à des sujets parfois assez différents.

Aussi n'y a-t-il qu'une seule méthode de préparation qui consiste à s'entraîner, soit avec ses préparateurs, soit en groupe de travail en cas de préparation du concours avec d'autres camarades. Avec l'aide de moyens technologiques chaque fois plus perfectionnés, il est également possible de s'enregistrer, de se filmer afin d'améliorer certains points qui semblent devoir l'être (diction, maintien, clarté de la présentation, etc.). En somme, tout ce qui permet de dompter ses craintes à l'égard de cette épreuve et d'affiner sa méthode doit être intégré à la préparation.

Les différents temps de l'épreuve

La leçon est une épreuve longue dans la mesure où elle dure cinq heures et quarante-cinq minutes si l'on ajoute les temps de préparation et de passage. Il s'agit donc de ne pas se laisser surprendre par cette durée et de prévoir notamment aliments et boisson en quantité suffisante pour éviter toute hypoglycémie qui troublerait la préparation. Le premier moment délicat de la préparation est le tirage : il est très rare de voir des candidats sauter de joie à la lecture du sujet et plus fréquent d'en voir certains s'affliger. En réalité, l'on doit faire avec le sujet que l'on vient de découvrir en mobilisant ses capacités d'analyse, de réflexion ainsi que ses connaissances. Un thème qui paraissait insurmontable peut ainsi devenir plus abordable après l'avoir soumis calmement à une analyse poussée. Le premier temps de la préparation consiste en effet à délimiter un périmètre d'étude à partir de la notion ou des notions sont proposée(s). Il est indéniable que le degré de précision des connaissances fera toute la différence et permettra d'identifier plus rapidement ce qui permet de bâtir une problématique solide et pertinente. Il convient d'éviter à la fois toute restriction du sens des concepts et également de leur conférer une variété de sens trop importante. Dans ces deux cas, la réflexion déboucherait soit sur des hors-sujets, soit sur des contresens. Prenons l'exemple du sujet de civilisation « *Imágenes de los Orientes peruano y boliviano (1821 – años 1930)* » dont le terme central – *imágenes* – a donné lieu à des explicitations parfois assez surprenantes (images au sens d'archétypes, de vision culturelle et anthropologique) sans que le sens premier, et non figuré, de l'image (représentation iconographique, pictographique) ne soit jamais mentionné. Or, il y a bien eu une guerre des images célèbre dans la presse internationale à propos du scandale du Putumayo qui n'est que la partie émergée et la plus connue d'une vaste production iconographique qui a commencé bien auparavant. De la même manière, pour le sujet « *territorio y población* », il pouvait sembler étrange de ne jamais mentionner de cartographies, qui étaient pourtant des ressources très précieuses tant elles révélaient une méconnaissance des territoires orientaux et une difficulté à faire figurer les populations sur ces cartes pionnières.

Comme on peut le constater, une approche pertinente des concepts du sujet ne peut se faire qu'avec une maîtrise réelle des différentes questions au programme. Une fois que l'on a réussi à circonscrire le sens des notions proposées, l'on peut ainsi commencer à construire une réflexion en trois parties (deux parties peuvent sembler assez justes afin de déployer une véritable progression logique) sans jamais perdre de vue le sujet. Il faut prendre garde à ce temps de préparation qui peut sembler long mais qui est en réalité assez bref si l'on veut rédiger introduction et conclusion, et construire un plan véritablement équilibré.

Le passage donne ensuite lieu à l'exposé des fruits de la réflexion du candidat et le jury accueille ce dernier avec quelques phrases en rappelant brièvement le temps de parole (trente minutes) et la phase d'entretien qui le suivra. L'introduction est un moment absolument essentiel et doit être le plus achevé possible. Il faut tenter initialement de proposer une amorce pertinente qui conduise l'auditoire vers le sujet sans qu'il s'agisse forcément de marquer son originalité dès les premières phrases. Après ce propos liminaire, il est attendu des candidats qu'ils définissent les termes-clé de leur sujet, de manière d'abord générale puis adaptée plus précisément à la question au programme et au sujet qui leur a été proposé. De cette définition appropriée doit naître une problématique qui peut être énoncée en ralentissant quelque peu le débit sans la dicter pour autant. L'introduction se clôt sur l'énoncé clair du plan, plutôt en trois parties comme nous l'avons indiqué.

Il convient de signaler que les introductions ne sont pas toujours menées de manière convaincante tant les candidats se perdent parfois dans des considérations générales éloignées du sujet ; il ne s'agit pas de déployer des connaissances ou de se lancer dans un rappel détaillé de la vie de Julio Cortázar ou du roi Charles II mais de « *ir al grano* » comme le dit si joliment le castillan. Il faut en effet avoir une très grande forme d'exigence par rapport à ce qui entre dans le sujet et à la pertinence du périmètre délimité.

Le développement de ces différents moments de la réflexion doit être le plus équilibré possible, même si l'on peut accepter qu'une troisième partie soit légèrement plus brève. Le travail préparatoire se



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

manifestera tout particulièrement avec cet équilibre car il s'agit de savoir répartir intelligemment la matière entre les trois parties et d'user d'un peu de rhétorique – dans le meilleur sens du terme – pour justifier la progression logique de la pensée. Trop d'exposés ont tendance à faire une première partie démesurée qui vise à rendre compte de la totalité des connaissances alors que ces dernières, si elles sont adaptées au sujet, auraient pu remplir aisément deux parties. L'on peut également entendre certains exposés qui n'abordent véritablement le cœur du sujet qu'en troisième partie, au terme d'un rappel long, et parfois fastidieux, de nombreuses connaissances sur la question. Même si l'on est conscient que son savoir sur le thème abordé comporte quelques lacunes et défaillances, il faut tout de même tenter de traiter le sujet de son mieux, en l'analysant et en tentant de problématiser ce qui semble devoir l'être. Certains exposés ont ainsi pu s'étendre sur 30 minutes et ne traiter véritablement la question que quelques minutes, ce qui indique clairement un manque de préparation durant l'année et une problématisation insuffisante lors du temps de préparation qui a précédé l'exposé.

La conclusion, enfin, a été diversement réussie. Si certains candidats ont fait un effort très louable afin de clore avec rigueur et élégance leur propos (rappel de la problématique initiale avec, parfois, de beaux effets de circularité de la présentation, apports de nouveaux éléments, élargissement du cadre chronologique, liens avec quelques résonances actuelles du thème considéré, etc.), d'autres se sont contentés, sans doute par fatigue face à la nature exigeante de l'épreuve, de condenser leurs différentes parties sous la forme d'un résumé sans aucune mise en perspective. Il convient à nouveau de rappeler que la conclusion, loin d'être un élément dont on peut se passer, constitue la réponse ultime du candidat à la problématique posée initialement et, en somme, sa propre interprétation du thème abordé.

Une fois terminée la présentation, débute le temps de l'entretien (une quinzaine de minutes au maximum) qui ne constitue pas en une série de questions/réponses qui viserait à piéger le candidat en pointant telle de ses erreurs ou omissions mais qui, bien au contraire, facilite un véritable échange sur le sujet traité. Celui-ci peut prendre des formes assez différentes : demande de précision au sujet de la problématique proposée, question sur certains points ou connaissances, sollicitation de prolongements ou de parallèles avec d'autres pans de la question, etc. Il s'agit vraiment de le prendre comme un temps précieux et constructif qui permet de compléter, d'infléchir, de préciser l'interprétation du sujet toujours avec la bienveillance du jury. Si l'on détaille davantage la teneur des différentes interrogations, celles-ci peuvent porter tout d'abord sur la problématique envisagée en demandant au candidat soit de la repréciser (surtout si la diction a été hâtive lors de l'introduction), soit de la reformuler si elle comporte quelque obscurité. Le jury peut également demander au candidat de revenir sur certains points de son exposé (le commentaire d'un exemple pour une question de littérature, une date pour un sujet de civilisation), ce qui n'est pas forcément de mauvais augure ; il s'agit plutôt d'une invitation à préciser certains éléments qui ont pu être négligés lors de la présentation, de corriger une erreur commise. Enfin, le jury peut aussi soumettre le candidat à un changement de perspective et un autre point de vue sur le thème de réflexion proposé : dans ce cas, il peut l'adopter s'il lui semble justifié ou bien maintenir sa propre lecture du sujet en argumentant avec précision.

En outre, quelles que soient les questions posées, le candidat doit toujours prendre soin de ne pas refaire son exposé, de détacher ses yeux de ses notes et de soigner la langue castillane autant qu'il a pu le faire durant sa présentation. Si cela peut l'aider à préparer sa réponse, il peut tout à fait prendre note brièvement de la question qui lui est posée et naturellement en demander une reformulation si elle n'est pas claire à ses yeux.

Deux exemples de leçon

Avant de terminer ce rapport, nous souhaiterions revenir sur deux exemples de sujets tombés lors de la session qui vient de se clore, en commençant par quelques considérations sur le sujet de civilisation suivant : « Las relaciones internacionales : sus implicaciones en el funcionamiento y en el devenir de la monarquía de Carlos II (1665-1700) ». Si le thème en lui-même (les relations entre les différentes monarchies) était attendu et constituait sans le moindre doute une des parties du cours qu'avaient pu recevoir les candidats, la formulation que proposait le sujet n'en était pas moins volontairement anachronique de la part du jury. Les relations internationales sont en effet une réalité ancienne mais une création relativement récente qui a connu plusieurs formalisations successives à l'époque contemporaine (Société des Nations de l'avant Seconde Guerre Mondiale, puis Organisation des Nations Unies). Durant le règne de Charles II, l'Espagne, tout comme les nations qui l'entourent, pensent en termes de puissances et de monarchies européennes, dominées par des considérations d'ordre dynastique. La question de l'Orient se pose beaucoup moins au XVII^e siècle et la Méditerranée a cessé d'être le théâtre central des luttes



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

politiques au profit de l'ébauche d'un développement de l'Atlantique et des terres américaines comme nouveau lieu d'affrontement pour l'hégémonie. Toutefois, c'est principalement un axe Nord-Sud que l'on retrouve tout au long de la période étudiée, avec deux puissances qui posent leurs jalons en vue de la succession de Charles II, la France et l'Empire des Habsbourg.

Ce qui ressort de la lecture des différents textes testamentaires (celui de Philippe IV tout comme celui de Charles II), c'est le caractère sacré de la transmission de l'intégralité des territoires que ces monarques ont eux-mêmes reçus de leurs aïeux. La conscience dynastique est inséparable d'une conscience territoriale qui se place sous l'égide de la notion de raison d'État (dont l'axe principal est la préservation et le maintien de l'intégrité de la monarchie). Avec ces différents éléments présents à l'esprit, les candidats devaient alors se poser la question de savoir ce qui était finalement classique et ce qui l'était moins dans ce sujet au regard du temps long (la totalité du règne des Habsbourg espagnols). Ce qui est classique – et nous venons d'en rappeler quelques aspects –, c'est précisément cette conscience d'hériter d'un passé lourd et contraignant (chaque territoire de la très composite monarchie hispanique a été intégré dans des circonstances singulières) que porte chaque roi. En revanche, la question de la succession est bien plus problématique et tend à brouiller le jeu diplomatique habituel et à effacer en partie la frontière entre l'intérieur et l'extérieur, une partie des tractations se jouant à Madrid dans une lutte de clans entre parti pro-autrichien et parti pro-bourbon. Afin de rendre compte de cette complexité des enjeux et des modes de pression des différentes puissances européennes sur l'Espagne (tantôt par les armes, tantôt par la voie diplomatique), les candidats pouvaient recourir à une problématique assez vaste, dont voici une formulation possible : Dans quelle mesure le fonctionnement et le destin de la Monarchie ont-ils été conditionnés par ses relations avec l'ensemble des puissances européennes ? Afin d'y répondre, et pour ne pas se perdre dans un catalogue des différents faits marquants sur l'ensemble de la période (le rappel des guerres successives occuperait en soi une leçon entière), il convient de problématiser les connaissances et de consacrer une partie du développement aux difficultés internes de la monarchie qui expliquent son relatif affaiblissement au niveau européen. Aussi pourrait-on songer à un plan qui embrasserait, dans sa première partie, une série d'éléments relatifs à l'Espagne dans le jeu des puissances (rapports territoriaux et différents théâtres des relations internationales) avant de consacrer une deuxième partie au fonctionnement interne de la monarchie, source d'affaiblissement de l'Empire, et de clore la réflexion par un dernier temps consacré au destin de la monarchie à partir d'une lecture internationale de la question de la succession. Il ne s'agit bien évidemment que d'un plan possible et les candidats avaient pleine latitude pour en choisir un autre en conservant bien présent à l'esprit le caractère singulier du règne de Charles II.

Nous souhaitons également donner quelques éléments de réflexion et quelques conseils méthodologiques sur le sujet « Diálogos intermediales en *Queremos tanto a Glenda* ». Le terme d'intermédialité, qui est relativement récent puisqu'il a été forgé par la critique dans les années 1990 et que sa définition ne fait pas encore l'unanimité, n'a le plus souvent pas été compris : les candidats ont en effet soit privilégié le substantif « diálogos » en tombant dans le dialogue entre les personnages ou entre les situations, et se sont donc trompés sur l'intermédialité, pensant qu'il ne s'agissait que d'une redondance de « dialogue » entre un élément et un autre, soit orienté ces dialogues vers l'intergénéricité. Lorsqu'il s'agit de l'œuvre de Cortázar, l'on pouvait espérer des candidats qu'ils soient intrigués par ces références à des peintres (souvent ignorées et ignorés : pour *Graffiti*, par exemple, les candidats n'ont pas relevé la référence à Tapiès, ne connaissaient pas le peintre et n'avaient pas réfléchi à ce que cette référence pouvait apporter à la lecture de la nouvelle), par l'apparition de personnages artistes, par les références à des contextes plus ou moins explicites (dialogue intermédial pouvant se comprendre comme un dialogue avec le « milieu » – culturel, socio-historique, politique – du contexte de production des œuvres), etc. Les difficultés rencontrées pour traiter ce sujet – et que la reprise, malgré l'explicitation, parfois, du sens de l'adjectif, n'a pas permis de vaincre – proviennent autant d'un défaut de travail sur ce recueil de nouvelles que d'une méconnaissance de certaines catégories narratives que les candidats doivent absolument maîtriser pour entreprendre une lecture éclairée de *Rayuela* ou de *Queremos tanto a Glenda*. La bibliographie critique est d'ailleurs là pour les guider et il convient également d'avoir un sens de la chronologie : plaquer la poétique de *Rayuela* sur le recueil de nouvelles n'a guère de sens puisque plus de vingt ans les séparent et que l'écriture cortazarienne a profondément évolué. Il y a une véritable maturité à l'œuvre dans ces nouvelles tardives qui démontrent, si besoin en était, la capacité de Cortázar à poursuivre ses explorations narratives, sa volonté d'inventer une écriture politique qui prenne d'autres chemins que le réalisme social ou un discours à l'idéologie fortement identifiable. La part de l'ambiguïté est très grande dans certaines nouvelles, ce qui implique un ample travail de réflexion personnelle et une capacité à resituer *Queremos tanto a Glenda* dans l'ensemble de l'œuvre



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

cortazarienne qui fonctionne comme un « rizhome » avec ses échos et déviations. Il ne faut pas oublier ce caractère vivant et dynamique d'œuvres de création qui mêlent différentes formes artistiques et recourent volontiers à l'humour.

Nous espérons que ces quelques rappels, remarques et conseils permettront aux étudiants qui préparent le concours pour la session 2020 de considérer qu'il s'agit d'un exercice abordable à la condition que l'on sache faire preuve d'une certaine acuité face aux notions proposées et que l'on possède un bagage important et problématisé sur les différentes questions au programme.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

III.2 Explication de texte

Données statistiques concernant l'épreuve

Epreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admis
Explication de texte	112	106	5,16 / 20	8,40 / 20

Sujets proposés :

Julio Cortázar, *Rayuela*

1-Chap. 112, p. 503- 504 (chapitre entier)

2-Chap. 90, p. 443-444, depuis le début jusqu'à « ...anotó prudentemente Oliveira ».

Julio Cortázar, *Queremos tanto a Glenda*

3- Queremos tanto a Glenda, p. 20-22, de « Tampoco entonces... » jusqu'à « de Glenda para nosotros para siempre. »

4- Texto en una libreta, p. 57-59, de « Mucho tiempo me pregunté... » jusqu'à « ... medidas de emergencia. »

5- Recortes de prensa, p. 66-68, de « Yo seguía mirando... » jusqu'à « Tengo que irme, che. »

6- Graffiti, p. 126-128, de « Empezó un tiempo diferente... » jusqu'à « ... un siempre o un ahora. »

Emilia Pardo Bazán, *La tribuna*

7- Chap. 11, p. 116-117, depuis « Sentábanse las tres amigas juntas... » jusqu'à « ... afirmó magistralmente Ana... »

8- Chap. 31, p. 222-223, depuis « Cuando Baltasar y la oradora... » jusqu'à « ... de mi esfera ! »

Pero López de Ayala, *Rimado de Palacio*

9- Coplas 577-587

10- Coplas 685-695

11- Coplas 832-840

12- Coplas 1470-1481

L'explication de texte orale dure 45 minutes qui se décomposent en un exposé de 20 à 30 minutes maximum et d'un entretien de 15 minutes maximum. Le temps de passage est décompté dès que le candidat est installé. Ce temps de l'exposé doit être bien géré et équilibré : ainsi une introduction de 13 minutes entendue lors de cette session présageait déjà d'un déséquilibre dans la prestation et d'une méconnaissance du texte. L'équilibre entre les parties du développement est souhaité afin que l'explication ne s'achève pas à la hâte par un survol du texte. La lecture de l'extrait intervient au moment choisi par le candidat –ce qui lui est rappelé lors de l'accueil– et il est attendu qu'elle soit expressive, qu'elle éclaire déjà le sens du texte et qu'elle respecte scrupuleusement les règles de versification et la phonologie médiévale pour *El rimado de Palacio*. En revanche, il n'est pas nécessaire de se livrer à une imitation de l'accent « porteño » ou « lunfardo » pour lire un des textes de Cortázar.

Le jury recommande aux candidats de ne négliger aucune partie du programme et surtout de ne pas faire d'impasse car il est du plus mauvais effet de ne pas pouvoir répondre à des questions précises sur une œuvre, sur un personnage, sur le dénouement d'une nouvelle de Cortázar ou sur un épisode clé de *Rayuela*. D'ailleurs, bien connaître les livres proposés à l'étude implique d'en savoir la structure, de pouvoir situer le passage à commenter et donc de mémoriser rigoureusement les différentes parties des différents ouvrages. Le jury a sévèrement sanctionné les explications qui révélaient de considérables lacunes dans ce domaine, lacunes confirmées lors de l'entretien.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Les œuvres ayant longuement été étudiées durant l'année, le jury a conscience que les candidats disposent en général d'un solide bagage pour les aborder en explication de texte si bien que la maîtrise de l'exercice prend une importance particulière et est fortement discriminante pour l'évaluation. Avant de rentrer dans le vif du sujet, il est juste de préciser qu'il y a eu de belles prestations, structurées, problématisées, parfois très personnelles et vivantes, dignes du concours de l'agrégation.

L'introduction

L'élégance de certains candidats qui débute leur explication par une courte accroche a été saluée et valorisée par le jury. Celle-ci sert, comme un « avant-lire », à contextualiser l'extrait en faisant par exemple référence soit à l'histoire littéraire, soit à une notion particulière centrale dans le texte, soit à un trait pertinent de la biographie de l'auteur quand celui-ci est réfracté de toute évidence dans le passage. Ce début bref contextualisant agit de telle sorte que la présentation du texte (auteur, titre de l'œuvre, date de publication, registre) dont le jury connaît les secrets, devienne nécessaire et logique et conduise aisément vers l'expression d'une problématique. Il convient d'éviter particulièrement les entames trop scolaires et peu fructueuses comme « El texto que vamos a estudiar fue sacado de... ». Ne faut-il pas plutôt montrer le vif intérêt de l'extrait proposé pour la compréhension globale de l'œuvre et son inscription dans une histoire littéraire ou de la pensée ?

En outre, le jury attend une introduction qui situe précisément le passage. Par exemple, la restitution du titre du chapitre et sa situation dans le roman pour *La tribuna*. Une bonne préparation implique de pouvoir rappeler les épisodes-clés antérieurs et postérieurs au passage et qui permettront d'en préciser l'importance et de situer l'extrait également à l'intérieur du chapitre. Pour *El rimado de palacio*, une mise en fiches de l'ouvrage sera sans doute essentielle pour situer les strophes choisies. Il est regrettable que certains candidats ne soient pas en mesure de reconnaître qu'un texte appartient à « La confesión rimada » (coplas 1 a 190) ou à « Los fechos de palacio » (coplas 423-728) ou qu'ils n'aient jamais entendu parler de « El libro de Job y la glosa de San Gregorio Magno » (coplas 924-2116). Lors de cette session, la méconnaissance des contes de *Glenda* a été alarmante. Il est à déplorer que de nombreux candidats semblent les avoir lus très superficiellement et ne soient pas en mesure d'en rappeler la fin, ou de se souvenir pour l'un d'entre eux qu'il présente une dédicace à Tâpies... La structure de chaque conte doit être mémorisée dans son rapport de cause à effet ce qui permettra de connaître l'emplacement exact du passage. De même, il faut pouvoir se repérer dans *Rayuela* par rapport aux différents parcours de lecture proposés. La mémorisation de l'ordre des chapitres serait un apport idéal et surtout la connaissance des numéros des chapitres essentiels (comme celui de la rupture entre Horacio et la Maga). Bien entendu, cela s'accompagne d'un apprentissage des différents lieux-clés (ne pas confondre Paris et Buenos Aires) et des caractéristiques des différents personnages.

Dans l'introduction, la problématique ne doit pas être trop longue, ni trop vague et doit expliciter les lignes de force de l'explication ou du commentaire. Le jury doit saisir dès la problématique quelle va être l'intérêt de l'explication du candidat, le sens de ses analyses, le point de tension qu'il va mettre en valeur s'étayant souvent sur un jeu d'oppositions ou sur un rapport de cause à effet, et en quoi le texte se singularise dans un tout ; en somme, les enjeux du texte. La problématique est une question à laquelle il faut répondre : elle doit alimenter de sa sève l'intégralité de l'explication en différentes directions mais avec une cohérence d'ensemble pour démontrer que les axes de lecture choisis sont pertinents.

Il sied alors de bien faire figurer le plan de façon apparente dans le propos, prolongement logique de la problématique puisqu'il doit y répondre. Si l'explication est annoncée comme linéaire, on attendra un découpage cohérent du texte en plusieurs parties selon sa composition, et le titre de chaque partie, soigneusement choisi, justifiera le découpage et fera apparaître la logique des axes de lecture privilégiés. Si le commentaire est composé, chaque partie annoncée portera un titre significatif mettant en avant le mouvement de la pensée et des analyses conduites. Les sous-parties n'ont pas lieu d'être nommées dans l'introduction.

Le développement

Pour mieux guider le jury, chaque partie ou sous-partie de l'explication doit être explicitée clairement et brièvement et le recours à des phrases de transition pour mieux articuler le propos du candidat est bienvenu : on y rappelle le trajet parcouru et on explique et justifie vers quelle direction il s'oriente. L'élégance consiste à bien équilibrer les différentes unités de sens et il va de soi que tout déséquilibre trop prononcé est sanctionné.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Les écueils les plus fréquents lors des exposés ont été la paraphrase, la répétition de banalités, le plaquage de notions ou d'étiquettes d'ordre historique, littéraire ou philosophique sur l'extrait sans que celles-ci servent l'explication ou soient pertinemment expliquées ou définies, les commentaires libres, préjugés ou jugements de valeur, emprunts de candeur, apposés au texte par le candidat, l'exposition d'un catalogue de morceaux interprétatifs sans cohérence d'ensemble, les imprécisions terminologiques, les contre-sens sur le texte ou sur l'œuvre...

De nombreuses explications se sont tenues à des considérations descriptives au dépend de l'interprétation et se sont malheureusement fourvoyées vers de la véritable paraphrase. C'est le signe d'une maîtrise imparfaite de l'exercice, d'une déficience du travail d'analyse et de l'organisation de l'exposé. Pour *El rimado de palacio*, le diagnostic est parfois plus sévère puisque le jury a constaté que la lettre du texte n'est parfois même pas comprise. Certains ont reformulé en prose quelques strophes mais en transformant profondément le sens du texte ce qui conduit à rappeler qu'il est indispensable de travailler les spécificités de la langue médiévale en soi et de se familiariser davantage avec l'œuvre au programme pour ne plus être désarçonné par les constructions anciennes et pouvoir déjà restituer le sens premier d'un texte pour mieux le commenter. Les résonances politiques ou les aspects métalittéraires ont été parfois totalement ignorés dans les exposés sur les œuvres de Cortázar.

Les extraits proposés ne peuvent illustrer tous les aspects de l'œuvre et chaque éclairage notionnel doit être justifié avec pertinence en contemplant le texte, comme un tout certes, mais aussi par rapport aux lignes de force contenues dans le livre. Ainsi, le premier extrait de *La tribuna* mettant en scène les trois amies cigarières doit être relié à l'intrigue amoureuse d'Amparo et de Baltazar et au choix de celle-ci d'accepter de s'engager dans une relation plus compromettante avec un homme appartenant à une classe sociale supérieure. Le texte renferme en son sein le point de tension entre deux possibles qu'incarneront chacune des deux amies. Ne pas voir cette opposition de points de vue conduisait inévitablement à la paraphrase ou au contre-sens. C'est dans ce choix cornélien pour Amparo que réside la singularité du passage, passage-clé dans l'économie de l'œuvre. Les candidats doivent donc se garder de réciter un cours en prenant le texte pour prétexte, avec l'idée de replacer à tout prix des notions incontournables, et doivent centrer tous leurs efforts sur le contenu de celui-ci avec l'ambition de lui « donner vie » grâce à l'explication. Travailler sur un extrait, c'est jouir du « plaisir du texte » dans une relation de partage et en aucun cas le subir. C'est en réfléchissant à la spécificité et à la singularité du texte à étudier, en prêtant attention au point de départ et au point d'arrivée de l'extrait pour en dégager une cohérence, en dégageant les lignes de force du texte, que le candidat parviendra à un projet de lecture efficace qui puisse alors prendre en compte un savoir plus théorique et échapper à la répétition de banalités s'appuyant sur des idées toutes faites. Il est souhaitable par ailleurs que les candidats attachent une importance toute particulière à la tonalité et au(x) registre(s) du texte, qu'ils en décèlent les passages ironiques ou humoristiques par exemple ou les oppositions de niveaux de langue au sein d'un dialogue. Si le trait est dominant, il est habile de le souligner dès l'introduction puisqu'il constituera sans doute un axe de lecture.

Le candidat doit donc se tenir dans les marges du texte pour en organiser l'explication tout en conservant à sa portée les éléments théoriques de l'œuvre car, dans le domaine d'étude resserré qu'impose l'extrait, la logique de l'ensemble de l'œuvre joue. Par conséquent, toute citation d'une autre partie doit être motivée, et de ce fait devient nécessaire, dès lors qu'elle apporte un éclairage du texte. Cette référence intratextuelle peut être exigée par le jury : elle démontre que le candidat a connaissance de l'organisation interne de l'œuvre. En réalité, il faut déterminer en quoi l'extrait corrobore ce que l'on pense habituellement de l'œuvre et s'il ne présente pas un aspect contradictoire avec l'ensemble, auquel cas un point de tension se détache susceptible de structurer l'analyse. En outre, il est indispensable de connaître l'espace référentiel dont il est question dans les textes afin de mieux les mettre en perspective et d'affiner la réflexion sur les réseaux de significations : la société médiévale, le livre de Job, le sexennat démocratique, mais aussi pour les textes proposés en 2019, la guerre d'Algérie, Antoni Tàpies, le concile de Latran, les dictatures du Cône Sud, etc. N'est-il pas superflu de rappeler l'importance qu'un agrégatif doit accorder à ce genre de références culturelles pour comprendre les enjeux des textes ?

À l'intérieur de l'extrait, chaque détail, chaque parcelle de sens retenus, doit alimenter l'interprétation générale, elle-même en harmonie avec les questionnements de l'œuvre. Il convient donc de choisir les éléments les plus significatifs susceptibles de soutenir la force interprétative de l'explication mais également de repérer l'organisation rhétorique du texte éclairant la structure de la pensée de l'auteur, l'organisation du récit ou de l'argumentation. Cette reconnaissance de la charnière du texte évite l'effet catalogue parce qu'elle permet de révéler une logique d'ensemble sur laquelle s'appuyer notamment dans l'explication



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

linéaire : on descend le texte en suivant ces lignes de force qui nourrissent naturellement l'argumentation et qui établissent des liens entre les différents éléments. Il ne suffit donc pas de s'en tenir au repérage de quelques champs lexicaux ou d'enchaîner une série de remarques, aussi brillantes soient-elles, si cela est dépourvu d'intérêt pour l'analyse interprétative : les réseaux internes du texte doivent être expliqués.

Pour ce qui est de l'intertextualité, s'il est apprécié que les candidats remarquent et commentent le jeu établi entre l'extrait et un hypotexte, par exemple une identification d'« Arjuna y el cochero » comme figure de la passivité empruntée au Mahābhārata ; il est très gênant d'entendre que le *Rimado* « rappelle » la mystique du XVI^e siècle, voire qu'il peut être comparé à *Rayuela*. Le lien fallacieux et absurde ainsi établi ne repose alors que sur la présence des œuvres au sein du programme du concours et dénote une pauvreté inquiétante des références culturelles.

Le jury attend des candidats une précision terminologique sans faille et un vocabulaire stylistique parfaitement maîtrisé. Ainsi le mot « anaphore » a été utilisé à mauvais escient par plusieurs candidats : dans les quelques cas relevés on pouvait au mieux parler de « structure anaphorique » mais la plupart du temps il s'agissait simplement d'une répétition de termes. Attention, tous les textes ne commencent pas *in medias res* ou par de la *captatio benevolentiae*. De même, il importe de bien distinguer les variations narratologiques, de pouvoir les identifier et les décrire pour élucider les points de vue. Quelques candidats ont commenté avec beaucoup de pertinence des figures de style déployées par les auteurs comme par exemple l'allégorie dans le « deitado del cisma de occidente » de López de Ayala ainsi que la figure d'*amplificatio* pour montrer de quelle façon certaines parties du texte se déploient à partir d'un seul mot. Il ne s'agit cependant pas de faire montre de ses connaissances en énumérant des figures et des procédés poétiques à l'envi : le but est au contraire de mettre en lumière l'efficacité d'une écriture et les stratégies poétiques mises en place par l'auteur. Une des règles absolues en la matière consiste à ne pas utiliser un terme qui n'est pas pleinement maîtrisé (cf. « le réalisme magique » n'est pas cortazarien) mais certaines notions sont exigibles à ce niveau d'étude, en narratologie notamment, et aussi pour décrire la spécificité des œuvres de création proposées dans le programme. À titre d'exemple, la notion d'intermédialité pour étudier *Rayuela* doit être parfaitement maîtrisée puisqu'elle constitue l'un des postulats forts du processus de création et qu'elle permet entre autres de réfléchir aux enjeux formels et donc discursifs que Cortázar met en place pour réformer le roman. Plus généralement l'aspect métatextuel et métalittéraire a été fortement négligé aussi bien pour *Rayuela* que pour *Glenda*.

Pour *El rimado de Palacio*, il est dommageable que nombre de candidats n'aient pas exploité les aspects formels pour révéler le sens du texte. De fait, les connaissances en métrique restent souvent un peu maigres. La *cuaderna vía* est ainsi bien citée mais lors de l'entretien la description du vers est fort imparfaite : on ne sait plus si l'usage de la synalèphe est pertinent, comment décompter le vers lorsqu'un mot oxyton est à la césure, la nature de la rime et si l'enjambement est fréquent à cette époque. Comment certains candidats ont-ils pu envisager de faire tomber la césure au milieu d'un mot ou déclarer qu'une *cantiga* est une forme d'*arte mayor* ? D'autres ont confondu l'épreuve d'explication de texte avec celle de linguistique et s'en sont tenus à une description savante de la langue ou pour *El rimado* à une longue analyse métrique des strophes sans accéder au sens de l'extrait. Plus généralement toute analyse formelle doit être au service de l'explication de texte.

Dans la conclusion, le candidat ne doit pas se contenter de répéter ce qu'il vient de développer. Ce n'est pas une simple formalité. On y attend plutôt le résultat d'une démonstration, un retour sur le projet de lecture, les principaux éléments de réponses à la problématique. Si un point de tension a été repéré et décrit puis analysé, il doit être définitivement dénoué à la fin car le développement a permis de le faire apparaître en clair comme on développe une photo. Ou comme dans une radiographie, on aperçoit le squelette, la structure du texte, ce qui lui donne son équilibre mais aussi ses points de rupture. Dès lors on peut statuer sur la particularité de l'extrait et comment il entre en tension avec la globalité de l'œuvre.

L'entretien

Le jury bienveillant cherche à aider le candidat et le nombre de questions posées n'a rien à voir avec la réussite de celui-ci. Si le candidat le plus habile suscite les premiers questionnements en orientant sa conclusion vers un champ ouvert, en général, le but de l'exercice est de lui demander des éclaircissements sur des points précis. Les questions peuvent d'ailleurs être très pointues et porter par exemple sur la définition d'un terme ou une notion employée de façon peu rigoureuse, sur un passage du texte ayant donné lieu à un contresens, sur un mot, une phrase/un vers, un paragraphe/une strophe et également sur des



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

références intertextuelles, soit à l'intérieur de l'œuvre, soit extérieures, c'est-à-dire appartenant à un ouvrage directement en lien avec l'extrait. Ainsi, il a été demandé à certains candidats d'identifier San Pedro comme le premier Pape catholique, de savoir que Jésus a annoncé à Pierre qu'il serait le fondement de son Église.

Lors de l'entretien, le jury se doit également d'évaluer le professeur en puissance qu'il cherche à recruter. Outre les prérequis habituels : avoir de l'usage, une tenue adaptée, une écoute attentive et bienveillante, être en contact avec les autres, il est attendu du candidat qu'il se comporte en professeur. L'exercice est didactique et les réponses aux questions du jury doivent être d'abord audibles, clairement exprimées, sans ambiguïté : il s'agit de convaincre et de défendre son point de vue de façon efficace et vivante mais il s'agit également de ne pas s'empêtrer dans ses erreurs, d'accepter la correction du jury sur par exemple un contre-sens et même, quand on sait qu'on a fait fausse route, d'argumenter dans le sens de la correction afin de démontrer ses capacités de raisonnement. Le jury ne cherche jamais à piéger le candidat mais l'entretien est un moment important de l'épreuve et il est nécessaire de s'entraîner à interagir durant l'année de préparation pour mieux le réussir.

La langue

Du point de vue du niveau de langue et de qualité de l'expression, le jury a constaté des différences parfois importantes entre les candidats. Dans ce catalogue, on trouve des erreurs de prononciation sur les consonnes liquides, des mots contaminés par le français et devenus barbarismes (« funcçiona », « spacial », « acceptar », « adverbo », « condana », « evoluar », « paranoiaca »), des mots confondus (« llama la intención »), des gallicismes (« una cierta ansiedad »), des erreurs de préposition (on dit : en tercera persona, en presente, en la línea, la llegada a, pensar en, interesarse en, dedicarse a, soñar con et il ne faut pas oublier également la préposition « a » devant le COD de personne), des incorrections phonétiques (chute du /d/ intervocalique « cantao, pesao »), des glissements de genre (« onomatopeya » est un mot féminin, « paréntesis », « análisis », « programa » sont masculins), des mots utilisés à mauvais escient (« discutir », « muerte » à la place de « muerta »), des fautes de ser/estar (comment peut-on entendre « ser a la altura », « es omnipresente », « los trenes son llenos » ?), des barbarismes de conjugaison (« contradecida », « eligirá », « se convertó »), des apocopes mal placées, des subjonctifs oubliés (« cuando describirá »), des tournures d'insistance mal construites (« es ella que comenzaba », « el momento donde »), des « Pedro Uno », etc....

Certains tics de langage sont à éviter absolument comme la répétition pendant tout l'exposé du verbe « subrayar », de l'adverbe « justamente », de l'expression « podemos ver/pensar que » ou du mot « aquí (el autor...) ». Par ailleurs le jury est resté perplexe devant quelques assertions : « Howard Hugues es americano o sea que tiene dinero », « Dios es el cómplice del hombre en el pecado », « el campo léjico », « el paraíso es raro »... Enfin, ce même jury souhaite rappeler que le candidat devrait éviter de le tutoyer (« voy a leer el fragmento que me habéis pedido », « perdona ») et qu'il est extrêmement suranné d'achever son exposé par l'expression « he dicho ».



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

III.3 Explication linguistique en français

Données statistiques concernant l'épreuve

Épreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admis
Explication linguistique	112	106	4,97 / 20	7,24 / 20

I. En préambule

Les examinateurs de l'épreuve d'explication linguistique tiennent à adresser leurs félicitations aux lauréats de la session 2019, et plus largement à tous les candidats qui, de manière assez nette lors de cette session, ont fait en sorte d'éviter les grands écueils signalés dans les rapports des sessions précédentes.

Si la moyenne de l'épreuve cette année est sensiblement identique à celle de l'an dernier (4,98/20 en 2019 contre 5,31/20 en 2018), les prestations, certes encore perfectibles pour beaucoup d'entre elles, ont donné la sensation qu'une grande partie des candidats avaient fait en sorte d'accorder une importance significative et de consacrer un temps raisonnable à la préparation de cette épreuve qui, au même titre que toutes les autres, demande du temps et de l'investissement, afin d'en percevoir les contours, d'en cerner les attentes et de se familiariser avec une méthodologie propre à cet exercice.

Le programme de cette session, entièrement renouvelé pour l'épreuve d'explication linguistique, mettait à l'honneur deux œuvres très différentes et ramenait les candidats à un cadre un peu plus traditionnel : le *Rimado de Palacio* du Chancelier López de Ayala est une œuvre castillane de la fin du XIV^e siècle qui invitait les candidats à une approche diachronique de la langue. Contraintes par la forme très stricte de la *cuaderna vía*, les strophes qui constituent ce texte rendent compte d'un état de langue en mutation, tant du point de vue phonologique que morphologique, que les candidats devaient être en mesure de décrire et d'expliquer, dont ils devaient pouvoir montrer la cohérence tout en soulignant les éléments annonciateurs des changements qui allaient suivre ; quant à *Queremos tanto a Glenda*, de l'Argentin Julio Cortázar, elle se prêtait davantage à une analyse synchronique. Dominée par la variante argentine de l'espagnol (dans ses aspects phonologiques, morphosyntaxiques ou sémantiques), la langue employée par Cortázar se caractérise aussi par les empreintes de cosmopolitisme qu'y distille l'auteur. Les candidats devaient donc être capables de décrire et d'analyser les marques argentinisantes présentes dans le texte, de s'intéresser aux marqueurs diatopiques (le personnage de Lucho, Chilien, emploie un modèle de langue qui s'écarte parfois du modèle dominant dans les nouvelles) ou aux marqueurs diastratiques (sonorité ou non du *rehilamiento*, transcription graphique des phénomènes de contractions relevant du registre familier) ; on attendait en somme des candidats qu'ils insistent sur la mobilité de la langue au sein d'un système cohérent, indice de l'évolution, encore aujourd'hui, de l'espagnol dans ses variantes.

Nous espérons que la lecture de ce rapport permettra aux candidats malheureux de la session 2019 d'identifier leurs lacunes et aux futurs candidats de la session 2020 de se préparer au mieux à affronter une épreuve qui, si elle ne promet pas d'être facile, se laisse appréhender avec un minimum de rigueur, de clarté intellectuelle, de motivation et d'intérêt pour la langue.

La linguistique, pourquoi ?

À tous les candidats qui se demanderaient encore pourquoi ils sont soumis à une épreuve d'explication linguistique à l'agrégation, nous répondrons, comme le faisait déjà le rapport de 2013, que l'épreuve est ainsi conçue qu'elle permet à un futur agrégé d'espagnol d'envisager la langue non pas comme un simple outil de communication (ce qu'elle est certes au demeurant) mais aussi comme l'un des outils les plus aptes à rendre compte de l'évolution de la pensée, de la culture et de l'histoire des peuples. Porteuse des traces de l'histoire, la langue est l'un des témoignages les plus vivants des étapes traversées par les peuples pour se construire. Ainsi, être en mesure de comprendre l'évolution de l'espagnol depuis le latin dans sa phonétique ou sa morphologie, héritières et porteuses des traces des invasions successives et des réponses apportées par les peuples autochtones, ou de confronter encore les différentes variantes de l'espagnol telles qu'elles se pratiquent dans le monde hispanique, pétri de diversité, en comprenant leurs enjeux et les processus qui ont mené à une telle diversité, est un magnifique défi que tout candidat se doit



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

de se lancer et de relever. Il n'en démontrera que plus son extrême maîtrise de toutes les dimensions de la culture à laquelle il souhaite consacrer sa passion et sa vie professionnelle.

Les quelques lignes qui suivent auront pour objectif d'illustrer le propos à l'instant tenu, en tentant de mettre en avant les clés de la réussite à l'épreuve d'explication linguistique et de démontrer qu'elles sont à la portée de tout candidat sérieusement préparé. Elles n'ont pas vocation à être un cours de linguistique (les candidats, pour se former, se tourneront vers les centres de préparation existants) mais plutôt une série de conseils, inspirés par la session qui vient de s'achever. Nous invitons tous les futurs candidats à en prendre connaissance attentivement avant même de se lancer dans la préparation. En aucun cas ce rapport ne saurait, par ailleurs, se substituer à ceux qui l'ont précédé. Qu'aucun candidat n'hésite donc à se plonger dans la lecture du plus grand nombre possible de rapports du jury. C'est là la source inépuisable de conseils méthodologiques pour comprendre l'épreuve, son déroulement, les attentes du jury, pour établir, de ce fait, un programme de travail permettant d'atteindre le plus haut degré de perfectionnement possible ; mais c'est également un répertoire essentiel d'écueils (sans être un bêtisier qui n'aurait aucun sens) que les candidats avertis pourront alors éviter avec facilité et succès.

Ci-après, une première série de commentaires généraux sur l'épreuve en elle-même, son esprit et sa logique, permettront aux futurs candidats de comprendre la posture que le jury attend d'eux : s'il va de soi que l'agrégation ne prétend pas recruter des spécialistes en linguistique, l'existence et la nature de cette épreuve permettent, grâce à la pertinence des relevés et la capacité à en présenter une explication claire, organisée et synthétique, d'évaluer les compétences sur le fonctionnement de la langue. Une seconde série de commentaires portera plus spécifiquement sur les entrées désormais canoniques autour desquelles nous recommandons aux candidats d'articuler leur exposé.

II. Sujets proposés aux candidats :

Nous reproduisons ci-dessous la liste des sujets qui sont tombés à la session 2019. Comme le lecteur pourra s'en rendre compte, il n'y a pas de parité entre les sujets extraits de l'œuvre médiévale et les sujets extraits de l'œuvre contemporaine. En outre, aucune règle n'établit la nécessité d'alterner les sujets d'une œuvre et de l'autre sur des journées consécutives. De ce fait, nous invitons les futurs candidats à ne pas se laisser leurrer par d'imprudents pronostics et à se préparer à l'une et à l'autre œuvre avec la même sagacité et le même intérêt.

Le format de l'énoncé mérite, en lui-même, un bref commentaire. Il contient, tel qu'il est livré aux candidats, un certain nombre d'éléments essentiels : les passages devant faire l'objet de la lecture et de la traduction, dont nous recommandons aux candidats de prendre correctement en compte les repères (trop de candidats, sous l'effet du stress ou de l'inattention, ne lisent ou ne traduisent qu'une partie du passage qui leur est indiqué) ainsi que les mots dont l'évolution phonétique doit être présentée. Dans les sujets portant sur le *Rimado de Palacio*, les mots sont indiqués tels qu'ils apparaissent dans le texte original ; il appartient donc aux candidats d'en identifier la forme actuelle correspondante de manière à pouvoir chercher l'étymon dans les ouvrages de référence mis à disposition. On prendra tout de même soin de faire évoluer cet étymon jusqu'à l'espagnol actuel et non pas de s'arrêter à la forme qu'adopte le mot dans le texte de López de Ayala. Nous y reviendrons dans la partie de ce rapport consacrée à la phonétique évolutive.

Œuvre médiévale :

1) *Rimado de Palacio*, strophes 1189-1201, de « A buenos e a malos » jusqu'à « eres tan perdidoso. » »

Lecture et traduction : strophes 1192-1193, depuis « El malo es condepnado » jusqu'à « non quier' curar. » »

Phonétique historique : miraglo, razón

2) *Rimado de Palacio*, strophes 350-365, de « Por los nuestros pecados » jusqu'à « e seré yo el cogedor. » »

Lecture et traduction : strophes 354-355, depuis « Danos » jusqu'à « furtar. » »

Phonétique historique : cuidar, fijo

3) *Rimado de Palacio*, strophes 1441-1453, de « Pues ¿qué faremos nós » jusqu'à « Semí lo maldezía. » »

Lecture et traduction : strophes 1441-1442, depuis « Pues ¿qué faremos nós » jusqu'à « ninguno pesquerido. » »

Phonétique historique : juizio, verdat



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

4) *Rimado de Palacio*, strophes 1032-1047, de « E si Él se arredrase » jusqu'à « compañía spantosa. »

Lecture et traduction : strophes 1037-1038, depuis « Si Tú » jusqu'à « baldía. »

Phonétique historique : leche, decir

5) *Rimado de Palacio*, strophes 1122-1136, de « »Desque yo fuere muerto » jusqu'à « con verdadero amor. »

Lecture et traduction : strophes 1131-1132, depuis « non es loado » jusqu'à « con todo desatiento. »

Phonétique historique : fiuzia, palabra

6) *Rimado de Palacio*, strophes 434-446, de « 'Señor', le digo yo » jusqu'à « consejádesme la vida' ».

Lecture et traduction : strophes 442-443, depuis « Respóndeme un privado: » jusqu'à « en buen logar.' »

Phonétique historique : otro, consejo

7) *Rimado de Palacio*, strophes 976-991, de « Todos los mis amigos, Señor » jusqu'à « e que de oír a Job estava enojado. »

Lecture et traduction : strophes 978-979, depuis « Fablad » jusqu'à « portillo. »

Phonétique historique : derecho, fuerça

Œuvre moderne :

8) « Tango de vuelta », *Queremos tanto a Glenda*, Julio Cortázar, p. 103-105, de « Como soy muy convencional » jusqu'à « tal vez la modorra de la siesta, la luz cegadora. »

Lecture et traduction : p. 103, l. 13-21, depuis « No tenía nada » jusqu'à « casi demasiado finos ».

Phonétique historique : dueña, noche

9) « Recortes de prensa », *Queremos tanto a Glenda*, Julio Cortázar, p. 84-87, de « Me gustó que en el trabajo » jusqu'à « busqué otro cigarrillo. »

Lecture et traduction : p. 85, l. 22-31, depuis « A quién se lo decís » jusqu'à « también vos lo leés. »

Phonétique historique : trabajo, pieza

10) « Clone », *Queremos tanto a Glenda*, Julio Cortázar, p. 128-130, de « ¿Por qué la mató? » jusqu'à « el vaso vacío. »

Lecture et traduction : p. 128, l. 51-60, depuis « al fin y al cabo es mejor » jusqu'à « mi voto es Lucho. »

Phonétique historique : muy, mejor

11) « Clone », *Queremos tanto a Glenda*, Julio Cortázar, p. 124-127, de « Empiezan a sospechar » jusqu'à « desnudos y dormidos. »

Lecture et traduction : p. 124, l. 1-8, depuis « Empiezan a sospechar » jusqu'à « tal vez por fin. »

Phonétique historique : colgar, ojo

12) « Texto en una libreta », *Queremos tanto a Glenda*, Julio Cortázar, p. 79-81, de « Vi a Montesano » jusqu'à « y el pedacito de vainilla. »

Lecture et traduction : p. 79, l. 1 à 9, depuis « Vi a Montesano » jusqu'à « debería viajar. »

Phonétique historique : espalda, escuchar

III. Remarques générales sur l'épreuve :

Les attendus de l'épreuve

Avant tout autre type de considération, attardons-nous sur son intitulé : explication linguistique en français. Les erreurs sur la langue de composition sont extrêmement rares et ne méritent donc pas que nous nous étendions. En revanche, le reste de l'intitulé contient les clés d'un exercice réussi : il s'agit bien d'une explication linguistique et non littéraire d'un extrait sélectionné par le jury. De ce fait, les candidats prendront soin d'éviter d'offrir un axe de lecture et de perdre un temps précieux en analysant des faits d'écriture ; ils se concentreront plutôt sur des phénomènes linguistiques qui ne sont pas destinés à une approche



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

herméneutique mais dont l'intérêt réside exclusivement dans la photographie qu'ils permettent de faire d'un état et d'un système de langue propre à chacun des textes des auteurs au programme. En outre, les candidats garderont toujours à l'esprit que si un texte leur est confié, c'est précisément pour leur éviter de régurgiter des règles et des notes de cours apprises par cœur. L'un des principaux critères d'évaluation est en effet la façon dont avec pertinence un candidat sera capable de déceler dans un texte les phénomènes dignes d'être décrits. Autrement dit, le texte soumis au candidat le jour de l'épreuve ne doit à aucun moment lui servir de prétexte à une récitation de cours ; il est au contraire une manne de laquelle le candidat averti ira puiser avec discernement les points les plus porteurs de son explication.

Contrairement à des idées reçues, l'épreuve d'explication linguistique n'a donc rien d'infaisable ; simplement, il s'agit d'une épreuve qui, comme n'importe quelle autre, se prépare. Elle requiert d'ailleurs une préparation bien en amont des résultats d'admissibilité, puisqu'elle fait appel à des connaissances et des compétences acquises, pour certaines d'entre elles, dès la première année du parcours universitaire. En effet, l'un des principaux prérequis pour cette épreuve est une connaissance très fine de la grammaire fondamentale, aussi bien en français qu'en espagnol, ainsi que la maîtrise d'une terminologie précise permettant de nommer avec exactitude les phénomènes à partir desquels une explication plus poussée pourra être développée. Ainsi attend-on des candidats qu'ils soient au point sur les catégories du discours, qu'ils sachent définir une proposition avant d'y étudier la variation modale, qu'ils distinguent temps, mode et aspect, ou qu'ils parviennent, parmi les démonstratifs ou les possessifs, à différencier un pronom d'un adjectif. Cette connaissance tout à fait essentielle constitue le fondement d'une explication linguistique réussie, mais aussi et surtout les rudiments de ce que le futur enseignant devra être en mesure de rendre clair pour ses élèves.

Nous ne saurions par ailleurs que trop recommander aux futurs candidats de se familiariser, même à un niveau élémentaire, avec quelques bases de langue et grammaire latines. L'épreuve d'explication linguistique ne se confond certes pas avec l'épreuve de latin en option, et elle ne vise pas non plus à récompenser les meilleurs latinistes du concours. Néanmoins, l'espagnol s'étant construit par feuilletage sur un héritage principalement latin, des éléments de connaissance de la mère des langues romanes permettent au candidat d'avoir une approche plus précise mais aussi plus raisonnée des phénomènes qu'il devra expliquer. Elle lui donnera également l'occasion, ponctuellement, d'établir de pertinentes comparaisons entre l'espagnol et une ou plusieurs autres langues romanes, ce qui peut toujours s'avérer éclairant, sans pour autant constituer un des objectifs prioritaires de l'épreuve ni une fin en soi.

Le jury est également très sensible à l'exactitude avec laquelle les candidats sont en mesure de nommer et décrire des phénomènes au moyen d'une terminologie qui, plus que savante ou jargonnante, doit être précise et manipulée à bon escient. Les phénomènes expliqués par son truchement gagneront en clarté, et la prestation dans son ensemble sera remarquable par sa justesse. Ainsi parlera-t-on, par exemple, de phonèmes en phonologie, de graphèmes en graphie et de morphèmes en morphologie ; en revanche, on prendra garde de ne pas associer l'évolution du système phonologique à « l'apparition de la jota et de la zeta ». En effet, « jota » et « zeta » sont les noms de lettres donnés, en espagnol, aux graphèmes « j » et « z » qu'il n'y a aucune raison, lors de l'épreuve qui se déroule en français, de désigner par leur nom espagnol, et encore moins de définir comme s'il s'agissait de phonèmes.

Une fois ces considérations terminologiques admises, le principe essentiel de l'épreuve consiste, pour les candidats, à traiter les trois épreuves imposées que sont la lecture d'un passage, sa traduction et l'évolution phonétique de deux mots, ainsi qu'à opérer pour la phonologie, la graphie, la morphosyntaxe et la sémantique une série de relevés de phénomènes pertinents leur permettant de démontrer que la langue fonctionne telle un système. Autrement dit qu'aucune unité – phonologique, graphique, morphologique, syntaxique, sémantique – ne fonctionne indépendamment des autres unités qui l'entourent, mais qu'au contraire chaque élément occupe, dans la chaîne linguistique, une place qu'il ne pourrait échanger avec un autre élément qu'au risque de modifier le système. C'est en somme, de manière un peu simpliste certes, ce que Ferdinand de Saussure suggérait en comparant le système linguistique à un échiquier : le déplacement d'une seule pièce est susceptible de bouleverser toutes les relations jusqu'alors établies entre les pièces de l'échiquier, toutes les stratégies envisageables et tous les possibles. Il appartient aux candidats de montrer au jury que, sur un texte donné et uniquement sur ce texte, il est en présence d'un système, d'un réseau de relations entre différents éléments dont il comprend la logique, l'agencement et les tensions tant internes (les effets de système et de mouvement au sein de ce système) qu'externes (l'impact du système sur la construction du sens). En d'autres termes, tout relevé doit provenir de l'extrait soumis aux candidats, avoir une valeur dans cet extrait et être analysé par rapport à cet extrait. Nous ne prendrons ici qu'un seul



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

exemple qui, dans des conditions différentes, peut s'appliquer aux deux textes cette année au programme : le « vos ». Une présentation systémique autour de la forme « vos » dans le texte médiéval pouvait d'abord revenir sur l'étymologie latine de la forme, l'évolution de ses valeurs avec le temps ; il était ensuite pertinent d'inclure cette forme pronominale dans le paradigme en cours à l'époque de rédaction du *Rimado de Palacio* et de l'examiner dans le système de l'allocutaire, en remarquant par exemple qu'il est tantôt, et dans un même extrait, associé à « amigo », tantôt associé à « amigos », offrant là aux candidats une merveilleuse occasion de discuter sur les valeurs de la forme pronominale dans le texte du chancelier Ayala ; il était enfin possible d'associer cette forme à la morphologie en *-des* des formes verbales et de développer à partir de là un exposé sur l'évolution (double) de ces désinences dans le système espagnol. Un tel exposé permettait ainsi d'aborder tout à la fois des questions de morphologie non verbale et de morphologie verbale en décrivant un système dans son ensemble. Si l'on tombait sur le texte moderne et que celui-ci contenait des occurrences du pronom « vos », on pouvait alors là encore en présenter l'étymologie, puis l'opposer par exemple au pronom « tú » au sein du système *voseante* (le texte 10 le permettait⁶) ou bien encore aux formes « usted » et « ustedes » dans une présentation complète du paradigme pronominal et du traitement de l'allocutaire en espagnol d'Argentine, avant, par exemple, d'examiner le paradigme des pronoms compléments verbaux non-prépositionnels associés aux formes *voseantes* puis la morphologie des verbes. L'essentiel est, lors du choix des phénomènes à expliquer, de ne pas se contenter d'une liste mais de montrer en quoi ils sont révélateurs d'un état de la langue dans des circonstances diatopiques, diastratiques ou diachroniques particulières.

Pour toutes ces raisons, on bannira les interminables listes de relevés (inutile de relever toutes les occurrences des noms propres dans le texte de Cortázar, pour signaler qu'ils débutent par une majuscule et s'arrêter à ce constat, ou de relever les nombreux gérondifs dans le texte 8 pour ne finalement pas dire en quoi les différentes occurrences se rejoignent ou au contraire s'opposent sur telle ou telle valeur).

On évitera également, comme on le trouve parfois suggéré de-ci de-là, de se contenter d'une simple comparaison entre le système médiéval et le système actuel dans le cas du texte ancien et d'une comparaison entre le texte américain et l'espagnol péninsulaire, ou pire, le français dans le cas du texte de Cortázar. Procéder ainsi serait précisément la négation de la possibilité de considérer chaque extrait comme une unité linguistique cohérente rendant compte d'un état de langue déterminé par des critères géographiques ou chronologiques. Il est toujours préférable d'expliquer les systèmes *per se*, indépendamment de tout étalon qui rendrait nécessairement l'analyse artificielle et biaisée ; on pourra donc, bien entendu, s'autoriser quelques références comparatives mais qui à aucun moment ne devront se suffire (relever les occurrences de « ca » dans le texte médiéval, en sémantique, pour n'en constater que la disparition en espagnol contemporain et en indiquer la valeur n'a pas d'intérêt, à moins de pouvoir opposer cette forme à d'autres marqueurs de causalité dans le texte ; vouloir à tout prix trouver des équivalents actuels aux « vos » d'un extrait du *Rimado de Palacio* n'a aucun sens puisque le système de l'allocutaire était régi par des règles très différentes des règles actuelles et s'est donc immanquablement soldé par un échec pour les candidats ayant entrepris cette démarche).

Le jour de l'épreuve :

Depuis la session 2019, le temps de préparation de l'épreuve d'explication linguistique est de 2 heures (contre 1h30 jusque-là). Ce temps, même s'il est plus long, doit être employé avec efficacité et être mis à profit par les candidats pour procéder à plusieurs lectures orientées du texte qui leur est soumis.

L'heure n'est plus, en salle de préparation, à des hésitations ni à un travail de remémoration des contenus étudiés tout au long de l'année. Au contraire, ces contenus doivent être parfaitement maîtrisés pour permettre aux candidats de se lancer d'emblée dans une série de repérages sur lesquels ils ne pourront que se contenter de prendre quelques notes. Il est d'ailleurs recommandé de ne surtout pas essayer de rédiger sa présentation intégrale, au risque d'en donner une lecture rapide, incompréhensible, fastidieuse à l'écoute et inefficace. Seule la traduction sera rédigée au brouillon, de façon à pouvoir en donner une dictée limpide, nous y reviendrons. De même, le candidat pourra, pour se rassurer, poser sur le brouillon ses tableaux phonologiques à partir desquels il développera l'évolution du système, mais guère plus.

⁶ La numérotation des textes reprend celle qui apparaît plus haut, dans la liste des sujets soumis aux candidats au cours de cette session.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Au moment de sa sortie de la salle de préparation, le candidat se sera assuré qu'il dispose de tous ses brouillons, que ceux-ci sont classés et que son chronomètre, dans le cas où il en disposerait, est déjà réglé. En effet, après une très brève formule d'accueil par le jury, l'épreuve est réputée commencée ; il serait, à partir de là, fort dommage que des problèmes techniques du fait du candidat lui fassent perdre des secondes précieuses (à moins qu'il s'agisse d'une stratégie de sa part, ce qui lui serait encore plus préjudiciable).

Une fois en salle d'examen, le candidat dispose, rappelons-le, d'une durée maximale de 30 minutes pour présenter son travail. Nous insistons sur le fait que cette durée ne pourra en aucun cas être dépassée par le candidat qui sera, si le cas se présentait, interrompu net par le jury. En revanche, une prestation qui serait d'une durée inférieure aux 30 minutes est parfaitement envisageable. Il ne s'agit pas en effet de « tenir le temps », et encore moins de « faire du remplissage », pensant que le jury se satisfera davantage de la durée que du contenu. Nous avons, cette année encore, pu écouter de magnifiques prestations dont la durée avoisinait les 25 minutes ; à l'inverse, de trop nombreuses prestations ont atteint les 30 minutes au prix d'innombrables répétitions, de listes injustifiées et interminables, de lectures de strophes *in extenso* ou de commentaires pseudo-littéraires qui n'ont pas leur place dans cette épreuve.

Au cours de ces 30 minutes, le jury n'est pas censé intervenir, de sorte qu'il appartient au candidat à tout moment de s'assurer de son intelligibilité (ce sera particulièrement vrai au moment de la dictée de la traduction). Le candidat prendra soin d'équilibrer sa présentation en se laissant le temps de traiter confortablement toutes les rubriques attendues, auxquelles il accordera un temps correspondant à la densité de contenu qu'il y injecte, sans toutefois créer de trop gros déséquilibres dans l'économie générale de sa prestation (il évitera, par exemple, de consacrer 20 minutes à la lecture, à l'exposé phonologique et à l'exposé graphique, ne se gardant que 10 minutes pour la phonétique historique, la morphosyntaxe, la sémantique et la traduction). Il est compréhensible que les candidats, selon leurs domaines de prédilection, établissent des stratégies de ce type, mais il est toutefois recommandé de ne négliger aucune des rubriques évaluées.

Le candidat se livrera à une explication linguistique *in medias res* ; il se dispensera donc de toute introduction visant à situer le passage, à retracer l'histoire de l'ouvrage ou le synopsis de la nouvelle. De même, il s'abstiendra de formuler une problématique ; plus encore s'il s'agit pour lui de démontrer, comme ce fut plusieurs fois le cas lors de cette session, que le texte du *Rimado de Palacio* « est bien un texte écrit en castillan du XIV^e siècle » ou que *Queremos tanto a Glenda* « appartient bien à la variante argentine de l'espagnol ». Considérons que ces données sont indiscutables. Enfin, aucune conclusion n'est nécessaire à la prestation.

À l'issue de l'exposé du candidat, le jury dispose à son tour d'un maximum de 15 minutes pour la reprise. Selon son désir, il pourra ou non utiliser ces 15 minutes. Quelle que soit la durée de l'entretien, elle ne doit faire l'objet d'aucune interprétation par le candidat qui n'y verra aucun signe positif en cas d'entretien court, ni négatif si l'entretien est plus long.

Le principe fondamental de l'entretien est qu'il vise à apporter au candidat des éléments lui permettant d'améliorer ou d'affiner sa prestation. En aucun cas le jury n'utilisera les 15 minutes de questions pour tendre des pièges aux candidats. De ce fait, le jury réclame la plus grande attention lors de ces minutes qui suivent la prestation. Il est certes compréhensible que ce soit un moment de tension particulière pour les candidats qui se retrouvent à devoir réagir « sans filet » ; pour autant, qu'ils se convainquent du caractère éminemment utile de ces échanges qui, cette année encore, ont permis tantôt de compléter une présentation lacunaire, tantôt de revenir sur des éléments laissés en suspens par manque de temps dans la prestation initiale, tantôt de corriger des erreurs. Certains candidats ont même pu gagner beaucoup de points grâce à cet entretien qui, parce qu'il leur impose de prendre du recul sur leur propre prestation, leur a permis d'être bien plus clairs dès lors qu'ils s'affranchissaient de leurs notes. Nous ne pouvons donc qu'inviter les candidats à se montrer réceptifs et attentifs aux questions, à tenter de les comprendre et d'y répondre le plus simplement et précisément possible.

Nous terminerons ces remarques générales par quelques commentaires sur l'attitude à adopter lors de l'oral. Certaines prestations ont pu pâtir du stress excessif des candidats. Le jury est bien conscient des enjeux du concours et du stress, voire de la panique, que cela peut générer. Mais la maîtrise de ses émotions fait également partie des règles du jeu et les candidats anxieux doivent mettre en place très tôt un travail sur leurs émotions afin que celles-ci ne viennent pas ternir l'image globale de la prestation, ni ne viennent la rendre difficilement compréhensible. À l'inverse, d'autres candidats font montre d'une assurance excessive, au point de ne pas être attentifs aux remarques du jury et de n'être guère enclins à la remise en



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

question lors de l'entretien, s'éloignant ainsi de la modestie de mise dans ce genre de situation. Que chacun, conscient de ses faiblesses, s'emploie à en amoindrir les conséquences et à en maîtriser les effets le jour de l'oral.

IV. Remarques particulières :

Nous l'évoquons plus haut : le présent rapport n'a pas vocation à se substituer à une préparation ni à un cours de linguistique. Il ne reviendra donc pas en détail sur ce qui était attendu mais prendra davantage le parti d'insister sur quelques conseils généraux, dans chaque rubrique, pouvant permettre aux candidats de comprendre quelle est la voie à emprunter. Trop de candidats semblent encore ne pas véritablement comprendre à quoi correspondent vraiment les intitulés des rubriques et traitent indistinctement la phonologie et la phonétique, confondent la morphologie verbale et non-verbale, voire la morphologie et la syntaxe. Au début de la présentation de chaque rubrique, nous prendrons soin d'en définir l'intitulé et nous clorons les sections qui s'y prêtent par quelques pistes qui auraient pu faire l'objet d'un examen attentif des candidats, sans pour autant prétendre à l'exhaustivité.

Les rubriques vont être présentées selon un ordre désormais très établi et qui au fil des sessions s'est imposé par sa logique. En s'enracinant dans la lecture, il s'intéressera donc en premier lieu aux unités minimales de la langue que sont les phonèmes et les graphèmes, pour ensuite se concentrer sur les questions de phonétique, puis les morphèmes, l'agencement des unités au sein de la phrase, pour finalement se consacrer à des aspects liés au sens de ces unités, dont la restitution ultime est rendue possible dans la traduction, point d'orgue de la prestation. Si cet ordre ne revêt aucun caractère obligatoire le jour de l'oral, nous ne pouvons que recommander aux candidats de le suivre afin de s'assurer une certaine logique dans la présentation, et de se mettre à l'abri d'oublis qui pourraient être fâcheux dans la mesure où le barème est établi selon ces sept items.

Cela ne signifie pas que chacune des sept rubriques doit être envisagée dans un cloisonnement qui l'isole des autres. On pourra, par exemple, et ce sera même le signe d'une compréhension globale des phénomènes, traiter conjointement, ou par un réseau d'échos, les rubriques de lecture, de phonologie et de graphie qui, nécessairement, vont se répondre sur certains aspects. De la même façon, on pourra traiter le cas de l'auxiliaire « haber » dans le texte médiéval tant en graphie (autour de formes avec ou sans « h- » initial) qu'en morphologie (le cas des formes prétérites construites sur la voyelle thématique « o », les formes de futur), en syntaxe, dans la construction des temps composés, ou en sémantique où on l'opposera à « tener » et où l'on pourra également mettre en place un travail sur ses différentes valeurs, allant de la possession à l'hypothèse et à l'obligation. Les candidats sont donc invités, dans le respect du schéma initial, à établir des liens entre les différentes parties de leur exposé.

Enfin permettons-nous un conseil aux candidats les plus audacieux : il va de soi qu'au moment de sélectionner les phénomènes à présenter lors de l'oral on s'oriente spontanément et prudemment vers ceux qu'on a appris à traiter lors de son année de préparation. Toutefois, le jury invite les candidats à oser s'aventurer hors de ces sentiers battus, particulièrement lorsque l'extrait proposé contient peu de phénomènes classiques, et à s'intéresser à des phénomènes plus insolites, quitte pour cela à se contenter d'émettre des hypothèses et de les étayer par ses connaissances en linguistique. Le jury saura apprécier la prise de risque qui le tiendra bien plus en haleine qu'une déclinaison de phénomènes traités et retraités qui ne seraient pas pertinents dans l'extrait proposé. A titre d'exemple seulement, le texte 3 contenait sans doute un peu moins des phénomènes auxquels on s'attend habituellement dans un texte de cette nature ; il permettait toutefois d'évoquer les processus de substantivation en morphosyntaxe, l'expression de la cause et de la concession en sémantique et/ou en syntaxe, les pronoms et propositions relatifs en syntaxe, menant les candidats vers des exposés sans aucun doute à leur portée et qui leur donnaient l'occasion de démontrer leur maîtrise de la linguistique.

Poursuivons à présent par quelques commentaires précis sur chacune des rubriques qu'il convenait de traiter dans les extraits proposés.

V. Le développement et les rubriques :

La lecture :

Nous le disions, une introduction est superflue à l'épreuve d'explication linguistique. La lecture par laquelle le jury invite les candidats à commencer l'épreuve en tient lieu. En effet, par la restitution du système phonologique du texte, par les intonations données, par le découpage des unités morphologiques



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

et/ou syntaxiques, par l'isolement prosodique d'unités lexicales, le candidat trouve dans la lecture une occasion délicate d'introduire les éléments de sa présentation à venir, tout en démontrant d'ores et déjà sa compréhension de l'extrait.

Le jury recommande de se livrer à une lecture épurée, expurgée de toute tentative caricaturale d'imitation grossière d'un accent, quel qu'il soit. En revanche, il demande à ce que le candidat fasse l'effort de restituer, dans sa lecture, les principaux traits phonologiques propres à l'état de langue concerné dont la partie de phonologie constituera, dans la continuité de la lecture, une explication. Ainsi, bien que différentes lectures aient été acceptées dès lors qu'elles entraînent en cohérence avec l'explication phonologique qui suivait, il était particulièrement bienvenu, sur le texte médiéval, de restituer l'assourdissement des sifflantes déjà en cours, ou de restituer les phonèmes affriqués que le phénomène de lénition n'a pas encore privés de leur attaque occlusive. Pour le texte américain, il est illogique de ne pas réaliser le phonème fricatif alvéolaire sourd de réalisation interdentale, de même qu'il était inenvisageable de ne pas réaliser à la lecture le *yeísmo rehilado*, dans sa variante sourde ou sonore, pourvu que cela soit cohérent tout au long de la lecture.

À de trop nombreuses occasions, le jury a dû entendre des lectures *seseantes* pour le texte médiéval, des prononciations affriquées de certaines sifflantes ou la réalisation d'un phonème fricatif palatal sourd pour réaliser le son correspondant à la graphie « j » dans le texte contemporain. Ce sont là de très graves erreurs qui, dès le début de la prestation, laissent entendre que le candidat ne maîtrise pas le système phonologique du texte qu'il s'apprête à expliquer. Or comme dans tout devoir écrit ou oral, la première et la dernière impression qu'on laisse à son jury sont primordiales et révélatrices, souvent, de la qualité générale de la prestation dans son ensemble. Nous ne pouvons donc que recommander aux candidats d'être, dès leurs premiers mots, extrêmement concentrés sur l'épreuve.

La phonologie :

La phonologie étudie les phonèmes (par opposition à la phonétique qui étudie les sons). Alors que le son est audible, le phonème correspond à une conception de l'esprit, dont le son sera l'expression acoustique et le graphème l'expression graphique. Un phonème se caractérise par une série de traits distinctifs, pertinents, qui l'inscrivent dans un système, dans un rapport d'opposition ou de corrélation avec les autres phonèmes. Les deux œuvres au programme témoignent de systèmes phonologiques distincts l'un de l'autre, mais également distincts du système phonologique castillan standard actuellement en cours dans la Péninsule ibérique. Il appartient donc aux candidats de revenir aux sources de ce système phonologique, en partant du système latin et en évoquant les grandes évolutions suivies par le castillan lors de ses premiers pas.

Il importe, selon l'extrait sur lequel on tombe, d'adapter son discours et de ne sélectionner dans ses connaissances que ce qui sera pertinent pour expliquer un état du système phonologique (n'accordant qu'une importance mineure dans la présentation au reste du système). Ainsi, si l'on est interrogé sur le texte médiéval, prendra-t-on davantage de temps à expliquer l'évolution du système des fricatifs et affriqués alvéolaires et palataux du latin jusqu'au castillan actuel, en détaillant les grandes étapes qu'ont été l'assourdissement, la lénition et la subséquente désaffrication puis le réajustement subi, en plusieurs temps, par le système et qui a donné lieu au système de la norme septentrionale actuelle qui dispose du phonème de réalisation interdentale et du phonème fricatif vélaire sourd (que l'on se gardera bien de désigner par « la zeta » et « la jota », dans la mesure où ces désignations ne correspondent à aucune réalité phonologique). Tout commentaire démesurément appuyé sur le *yeísmo* au Moyen-Âge serait superflu. À l'inverse, si l'on est interrogé sur le texte américain, il conviendra de ne pas s'appesantir sur l'avancement et le recul des points d'articulation lors de la phase de réajustement, mais plutôt de s'intéresser de près aux caractéristiques du *seseo*, ainsi qu'au *yeísmo rehilado* dont les commentaires phonologiques pourront s'accompagner de remarques diastriques pouvant venir éclairer, par exemple, la lecture qui aura été faite (selon qu'on ait choisi de marquer ou non le trait sonore du *rehilamiento*).

Dans tous les cas, il est indispensable d'apporter un soin particulier à la chronologie et à la précision de la présentation : l'assourdissement des affriquées et des fricatives s'opère entre le XIII^e et le XV^e siècle ; il est suivi de la désaffrication et ce n'est qu'au XVII^e siècle que s'entame le processus de réajustement, avec l'apparition du phonème / x / attesté dès 1626 et ensuite l'apparition du phonème / θ / au début du XVIII^e. À partir de cette chronologie, si on évoque la perte du trait de sonorité dans chacune des paires qui constituaient initialement le sous-système des sifflantes, et puisqu'il n'y avait qu'une seule paire d'affriquées, on n'obtient donc plus qu'une seule affriquée (alvéolaire, sonore). Parler alors de la perte de l'élément



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

occlusif **des** affriquées relève de la maladresse, voire du contresens puisqu'il n'y a déjà plus qu'une seule affriquée. Il s'agit là de l'un des nombreux indices qui trahissent une maîtrise trop superficielle des phénomènes par les candidats. En outre, on ne se privera pas de faire preuve d'un peu de bon sens : lorsqu'on évoque les causes possibles des différents phénomènes et qu'on invoque l'expansion du modèle cantabrique puis de la norme de Burgos, facilitée par les mouvements de Reconquête, on s'appliquera à ne pas abuser de cet argument au-delà du xv^e siècle.

Enfin, la réalisation d'un phonème n'en remplacera jamais la description (mode d'articulation, zone d'articulation, voisement). Si la réalisation du phonème (donc le passage d'un concept à un son) ainsi que l'explicitation du ou des graphèmes pouvant lui correspondre peuvent venir compléter l'explication, elles ne pourront jamais se substituer à une description précise qui démontrera que le candidat maîtrise les outils spécifiques à l'explication phonologique.

On ne s'abstiendra finalement pas, lorsque c'est possible, d'aménager des transitions d'une rubrique à une autre. Dans le cas où le commentaire phonologique aurait fait état d'une possible hésitation sur la persistance du phonème / z / dans le *Rimado de Palacio* et plus largement dans le castillan du xiv^e siècle, il était possible de remarquer que l'évolution graphique était déjà plus avancée puisque le digraphe « -ss- » n'est pour ainsi dire pas présent dans l'édition du texte de López de Ayala au programme, marquant ainsi que l'évolution du système est déjà relativement avancée. C'était là un moyen élégant et cohérent de passer à la rubrique suivante.

La graphie :

On rassemble sous l'intitulé « graphie » l'ensemble des manifestations écrites qui contribuent à la mise en sens d'un texte. De ce fait, l'exposé de graphie peut prendre appui sur une quantité de phénomènes, alors que bien souvent le jury a dû se contenter de quelques relevés ne donnant lieu à aucun exposé pertinent.

On prendra soin, avant toute chose, d'examiner l'extrait à étudier à l'aune de l'œuvre de laquelle il est issu, afin de s'éviter des commentaires hors de propos. Ainsi, par exemple, sait-on que le manuscrit de López de Ayala ne comportait guère de majuscule, ni d'accent graphique. Les signes qui apparaissent dans l'édition au programme sont du fait de l'éditeur Hugo Óscar Bizzarri qui, par leur biais, rationalise le texte en vertu de critères actuels. Mais en aucun cas ils ne sont d'origine. De ce fait, consacrer son commentaire de graphie à l'un ou l'autre de ces éléments du texte médiéval était hors-sujet.

De la même façon, on considèrera comme acté que le texte de Cortázar, bien qu'écrit dans la variante argentine de l'espagnol, suit les règles orthographiques fondamentales, parmi lesquelles celles de l'accent, qu'il soit tonique ou diacritique. De ce fait, il n'est pas pertinent de consacrer son exposé de graphie à un rappel des règles d'accentuation, pour en arriver à la conclusion que Cortázar ou son éditeur les utilisent correctement. Accordons-leur ce crédit ! Ce point aurait été intéressant dans le cas où un terme aurait présenté un accent qui s'écartait de la norme. On aurait alors pu le confronter aux règles normatives et ainsi apporter une vision contrastée du système. Si le candidat souhaite vraiment aborder des questions liées à l'accent, il aura l'occasion de le faire dans l'exposé de phonétique évolutive où il pourra, à partir du latin, revenir sur les processus de phonologisation de l'accent. En graphie, c'est inutile.

Le jury recommande, à partir de là, de baser son exposé sur des éléments à la fois porteurs, qui reviennent avec une fréquence suffisante dans le texte pour être rassemblés en système, et qui s'écartent des marronniers dont l'intérêt est plus que relatif. Se contenter de dire que dans le texte médiéval et dans le texte moderne on a plusieurs graphèmes pour un même phonème, ou plusieurs phonèmes pour un même graphème relève presque du truisme car cela pourrait s'appliquer à n'importe quel extrait des œuvres au programme, et même plus généralement de la littérature de chacune des époques et des aires géographiques concernées. Or nous le rappelons, l'essentiel est de trouver des phénomènes à exploiter dans le texte. On pouvait, par exemple, en partant de l'un des constats évoqués à l'instant, remarquer dans le texte 5 la présence à la rime de mots terminés en « -eçer » et en « -esçer » ; une connaissance de l'œuvre, et en particulier de la rigueur de la *cuaderna vía*, permettait de montrer, à partir de cas concrets cette fois, qu'en dépit de graphies différentes, la prononciation était probablement identique. Cette graphie « -sç- » a d'ailleurs souvent été qualifiée de graphème faussement latinisant ; or il aurait été pertinent de ne pas se contenter de transmettre cette information brutalement, mais plutôt de la confronter aux extraits dans lesquels aux graphies faussement latinisantes s'opposaient des graphies étymologiques, dont la coexistence renvoyait à la volonté, quoi qu'il arrive, du Chancelier de produire un texte savant. Une simple vérification



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

dans les dictionnaires mis à disposition en salle de préparation aurait permis de développer cet aspect de graphie.

On aurait pu commenter...

Dans le texte médiéval les phénomènes de crases en expliquant les causes et les effets sur la constitution générale de la forme, l'instabilité graphique des voyelles de faible aperture, la graphie « n » indifférenciée à l'implosive en la rapprochant d'un exposé phonologique sur l'archiphonème /N/, l'absence du digraphe « ss » à associer à la lecture et au système phonologique, etc.

Dans le texte contemporain, on aurait pu s'arrêter sur les différents choix de ponctuation (co-présence de parenthèses, de tirets cadratins et de guillemets), les usages typographiques de l'italique, les marques graphiques de l'insertion de la parole rapportée (qui pouvait être traitée en écho avec un travail sur l'emploi des temps), les orthographes étrangères, etc.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

La phonétique évolutive :

La phonétique évolutive (également appelée phonétique historique ou phonétique diachronique) étudie les changements phonétiques d'une langue en diachronie et décrit l'évolution des signifiants à partir des bouleversements du système phonétique (en lien, donc, avec la réalisation des sons), indépendamment de considérations grammaticales. Dans le cas de l'espagnol, les repères chronologiques de cette évolution sont le latin vulgaire (point de départ) et l'espagnol contemporain (point d'arrivée).

Le sujet indique aux candidats quels sont les deux mots qu'il devra faire évoluer. Les phénomènes les plus porteurs, et qui guident le jury dans la sélection des mots à étudier, sont, dans un ordre aléatoire, les métathèses, l'apparition d'un yod – dont il convient de connaître la périodisation établie par Ramón Menéndez Pidal –, la sonorisation de consonnes intervocaliques, la syncope de voyelles atones, les amuïsses, l'ouverture des voyelles en diphtongues ou au contraire les inflexions vocaliques empêchant la diphtongue, etc. De ce fait, il est aisé pour les candidats, lors de leur année de préparation, de sélectionner une série de mots contenant ces phénomènes et de s'y préparer. Dans le meilleur des cas, ils tomberont sur l'un de ces mots le jour de l'oral et dans le pire ils seront en mesure de faire évoluer un mot qu'ils n'ont pas encore traité par analogie avec un mot qui leur serait plus familier. La consultation des différents rapports de jury permettra de voir que certains mots reviennent fréquemment d'année en année et qu'il peut donc s'avérer astucieux de réfléchir à leur évolution, au moins en guise d'entraînement.

Que le candidat soit interrogé sur le texte médiéval ou sur le texte moderne, les mots à faire évoluer sont indiqués tels qu'ils apparaissent dans le texte (à ceci près qu'un adjectif sera indiqué au masculin, et un verbe, à l'infinitif). L'évolution doit être menée à son terme, c'est-à-dire qu'elle doit permettre d'arriver à la forme actuelle du mot. Dans le cas du texte médiéval, le candidat pourra indiquer, lors de son évolution, à quel moment il parvient à la forme que le mot présente dans le texte de Ayala, mais il devra poursuivre l'évolution jusqu'à sa forme actuelle. Souvent, dans ce cas, il s'agira d'une évolution de nature plus phonologique que phonétique qui fera donc écho à l'exposé de phonologie, auquel le candidat pourra, sans hésiter, faire référence, donnant ainsi de la cohérence à sa présentation.

Une évolution part nécessairement d'un étymon latin que le candidat aura pris le soin de trouver grâce aux outils lexicographiques qui sont mis à sa disposition lors de la préparation (*Diccionario etimológico* de Corominas et Pascual et *Dictionnaire latin-français*, de Gaffiot). Le candidat procèdera dès le début de son explication à la syllabation de l'étymon de manière intelligible et positionnera l'accent en expliquant les règles qui l'ont amené à faire ce choix d'accentuation. L'évolution ne pourra s'effectuer correctement qu'à partir d'un étymon juste, correctement syllabé et accentué. Nous rappelons en outre que les évolutions se font à partir de la forme accusative de l'étymon latin. D'où la nécessité de disposer de quelques notions de latin. Partir de l'étymon **lactum* (pour *lac*, *lactis* dont l'accusatif est *lactem*) ne peut pas mener au résultat actuel *leche*. De même, le sens du texte indiquait clairement que le mot *fijo* qui était à faire évoluer dans un extrait du *Rimado de Palacio* provenait de l'étymon *filius*, *fili*, avec accusatif *filium*, le fils et non de l'adjectif *fixus*, *a*, *um*.

Le jury est moins intransigent qu'en phonologie sur la chronologie des phénomènes de phonétique évolutive, sauf évidemment lorsque celle-ci est déterminante : situer l'ouverture de la voyelle finale en fin d'évolution est inexact mais tolérable ; en revanche, remettre à la fin de l'évolution la chute de la consonne casuelle suite à la déflexivité relève d'une incompréhension des phénomènes les plus simples. De même, évoquer la syncope d'une voyelle atone avant la sonorisation de la consonne qui la suit est une erreur puisque précisément la consonne s'est sonorisée parce qu'elle était en position intervocalique. Le yod, enfin, peut avoir un pouvoir fermant sur la voyelle qui le précède mais encore faut-il connaître la périodisation du yod et les voyelles affectées selon le type de yod. Comme ce rapport l'aura montré, la réussite en phonétique évolutive se résume en l'apprentissage et la maîtrise de quelques règles, que seuls de nombreux entraînements permettront d'intégrer et de manipuler avec aisance le jour de l'épreuve. Un travail régulier, en somme.

La morphosyntaxe :

Nous en venons, avec cette rubrique, à l'une des parties les plus importantes de l'épreuve : la morphosyntaxe qui, sans constituer – loin de là – l'essentiel du barème, en représente une part significative dans la mesure où elle embrasse le plus grand nombre des phénomènes observables. On se gardera donc bien de la négliger. On traitera dans cette partie les éléments ayant trait à la morphologie (qu'elle soit verbale ou non verbale) et à la syntaxe. Certains candidats optent pour une rubrique globalement intitulée « morphosyntaxe », d'autres préfèrent scinder leur présentation en « morphologie non verbale »,



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

« morphologie verbale » et « syntaxe ». Le jury n'a aucune préférence à cet égard dès lors que, dans le premier cas, on lui offre une présentation tout de même organisée et que, dans le deuxième cas, on s'efforce de classer correctement les phénomènes dans la bonne catégorie. Nous citerons la *Grammaire explicative de l'espagnol* de Pottier, Darbord, Charaudeau pour définir brièvement ce que sont la morphologie et la syntaxe : « l'étude de la morphologie se situe au niveau du signe simple (relation signifiant/signifié). Celle de la syntaxe étudie la combinatoire de ces signes en des séquences complexes ». Nous en retiendrons que la morphologie analyse la nature, la forme des mots et des éléments qui les constituent (marqueurs de genre et de nombre, désinences, affixes, processus de combinaisons, phénomènes d'agglutination...) et que la syntaxe s'intéresse aux rapports des mots entre eux, à leur ordre en lien avec l'expression de la pensée. Certains phénomènes peuvent, en outre, être à cheval entre la morphologie et la syntaxe.

Les deux textes fourmillent de phénomènes morphosyntaxiques méritant une analyse. Très « classiques » dans le texte médiéval, ils étaient sans doute plus difficiles à distinguer dans le texte contemporain, mais globalement les candidats ayant été interrogés sur le texte de Cortázar sont parvenus à opérer des relevés pertinents, s'inspirant parfois de leurs connaissances acquises sur le texte médiéval. Nous exprimons à ce sujet une mise en garde : bien que des formes similaires apparaissent dans les deux textes, leur contexte d'emploi et toute la diachronie dont elles sont porteuses font qu'il convient de les distinguer et de ne pas les analyser dans un texte par le prisme interprétatif et diachronique adapté à l'autre texte. Ainsi par exemple les deux textes se prêtaient-ils à un examen des formes dites « en –ra ». Toutefois, il était parfaitement incohérent de vouloir appliquer à tout prix, dans le texte contemporain, une valeur indicative à ces formes (les cas n'y sont en effet qu'extrêmement rares) ou d'établir une hiérarchie entre les formes en « –ra » et les formes en « –se » dans le degré de virtualité qu'elles peuvent exprimer dans les protases de phrases conditionnelles, alors que ces deux formes sont aujourd'hui, dans un tel contexte syntaxique, équivalentes. Il eût été bien plus judicieux, dans l'objectif de faire système, de confronter les formes en « –ra » aux formes de futur du subjonctif ou aux formes en « –se » qui apparaissent dans le texte médiéval, ou bien de se concentrer sur les cas d'alternance modale dans les subordinées circonstancielles dans le texte contemporain. Là où le texte médiéval, sur ce point, invitait à un traitement diachronique des différentes valeurs de la forme en « –ra » au cours de l'histoire, en les confrontant aux occurrences de formes en « –se » ou de formes en « –re », le texte contemporain, qui n'offrait de formes en « –se » dans aucun des extraits, se prêtait moins à un examen de ce type. Il était préférable d'y travailler, en syntaxe, autour de la valeur de la forme en « –ra » dans la construction des subordinées circonstancielles de condition ou de concession en l'y opposant au subjonctif présent ou à l'indicatif.

Que faire de la théorie ?

Au cours de l'exposé, le candidat semble souvent peiner à manipuler correctement les théories et concepts qu'on lui a enseignés. Qu'il se dise bien que si l'épreuve de linguistique consistait à réciter une série de théorèmes, elle adopterait une toute autre forme que celle-ci. Dès lors qu'elle repose sur un texte précis choisi par le jury, cela signifie que la théorie doit être mise au service de l'analyse de cas concrets, qui permettra au jury de s'assurer que ces théories ont été correctement assimilées.

Ainsi, par exemple, a-t-on pu déplorer que trop souvent la théorie de Jean-Claude Chevalier sur la syntaxe des pronoms compléments ne soit qu'un artifice de présentation. En effet, la plupart des candidats s'en prévalent pour démontrer, au terme de leur exposé, que telle forme verbale est uniquement apport, ou bien qu'elle est apport et support, d'après la syntaxe des pronoms clitics. Or la théorie de Chevalier procède précisément à l'inverse : il s'agit, en fonction de la valeur du verbe dans la phrase (en vertu de facteurs syntaxiques, discursifs, ...) de déterminer s'il doit y avoir enclise ou proclise et donc de vérifier si le texte, en l'occurrence le *Rimado de Palacio*, s'écarte ou non de cette règle.

Car toute théorie ne demande qu'à être discutée, et l'explication linguistique peut en être l'occasion. De nombreux candidats ont souhaité commenter la présence, dans le texte médiéval, de formes de possessifs articulés et c'était souvent judicieux. Les travaux de Marie-France Delport, souvent cités, ont permis de mettre en lumière une valeur singularisante dans la plupart des emplois de possessifs articulés. Or le texte 7 présentait une double occurrence du terme « tribulación » employé dans les mêmes conditions d'énonciation, tantôt introduit par un possessif articulé (977b), tantôt introduit par un possessif simple (984c). Le jury attendait des candidats qu'ils soient en mesure de prendre la distance nécessaire – et avec la prudence qui s'impose, bien sûr – par rapport à la théorie pour l'appliquer à un cas concret dans lequel elle semble ne pas fonctionner. Les plus audacieux auront alors émis des hypothèses, faisant notamment



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

référence au schéma métrique rigide de la *cuaderna vía*. Lorsque, par prudence, la prestation initiale n'allait pas jusque-là, la reprise a permis d'amener un certain nombre de candidats à émettre ce type d'hypothèses, appréciées par le jury.

Comment opérer des choix ?

Bien souvent, le jury a déploré un manque de pertinence dans le choix des phénomènes. Non pas que les propositions des candidats ne fussent pas intéressantes, mais trop souvent parce que les phénomènes proposés à l'analyse étaient issus de relevés insuffisants qui, dans bien des cas, se concentraient sur une seule occurrence. Ce fut le cas pour les parfaits forts. S'ils peuvent faire l'objet d'une intéressante présentation de morphologie à partir de différentes formes présentes dans un texte et dont les morphologies diffèrent, la présence d'une seule forme n'a guère d'intérêt. On pourra, dans un cas comme celui-là, intégrer cette forme isolée dans une présentation plus vaste des paradigmes irréguliers à tous les temps (il était fréquent, dans les textes proposés cette année, que des formes de prétérits cohabitent avec des présents ou des futurs, ce qui permettait de se livrer à ce type d'exercice).

Trop souvent aussi, pour la morphologie non verbale, les candidats se sont emparés d'une forme adverbiale en « -mente », souvent isolée, qui apparaissait dans les textes. Le commentaire d'une seule forme est rarement passionnant, et ce d'autant moins lorsqu'il est partiel et maladroit. Il était alors judicieux de tenter de densifier un peu l'analyse en intégrant la forme unique en « -mente » dans un système plus complexe d'adverbialisation, en comparant l'adverbe en « -mente » à d'autres adverbes, voire à des adjectifs employés en tant qu'adverbes.

Enfin on prendra soin non seulement de veiller à ce que plusieurs occurrences d'un même phénomène soient présentes dans le texte, mais aussi de ne commenter que ce qui est effectivement dans le texte et non pas ce qui aurait pu y être. Outre qu'il est recommandé d'employer avec prudence la désignation de « coalescence du yod » pour les formes de 1^{ère} personne du singulier des verbes « ser », « estar », « dar », « ir » et pour la forme impersonnelle du verbe « haber », et outre que le jury préconise alors que les candidats s'expliquent de leur choix terminologique en recourant à une explication morphologique approfondie du phénomène, il était très maladroit de consacrer une présentation à l'adverbe locatif « y » et à sa présence dans les formes verbales lorsque les seules formes présentes dans le texte de Ayala sont des *só* ou des *estó* qui, par conséquent, n'ont pas encore intégré l'adverbe. Il convenait donc de consacrer la partie initiale de la présentation à la forme présente dans le texte ; dans un deuxième temps, il était possible d'extrapoler en évoquant l'apparition de l'adverbe « y » puis d'élargir la présentation à d'autres verbes, eux aussi absents du texte.

Quel degré d'approfondissement et de précision viser ?

L'essentiel n'est pas de faire du remplissage pour chaque catégorie. On conseille, généralement, de traiter un nombre équilibré de phénomènes par rubrique mais il va de soi que ce nombre peut être ajusté selon le sujet et qu'il ne s'agit pas de faire du chiffre si aucun commentaire sérieux ne vient renforcer les éléments relevés. Souvent les candidats ont souhaité aborder le système des démonstratifs dans les différents textes, que ce soit par le biais des adjectifs et pronoms démonstratifs ou par le biais des adverbes de localisation (deux angles qu'il aurait d'ailleurs été judicieux parfois de traiter conjointement). Dans le texte médiéval, par exemple, il était pertinent, comme l'ont fait de nombreux candidats, d'observer la présence des formes « aqeste » et « aqese » aujourd'hui disparues. Mais en aucun cas la présentation ne devait s'arrêter là, sans quoi elle n'avait aucun intérêt. Il convenait de revenir sur la morphologie de ces formes, leur origine, leurs valeurs dans un système qui, à l'époque, les opposait donc à « este », « ese » et semblait les associer à « aquel », lui-même à opposer à « él ». On pouvait en outre évoquer des raisons à la disparition de ces formes à faible rendement, en montrant dans les textes en quoi les spécificités de « aqeste » et « aqese » semblaient déjà devenir accessoires. De la même façon, dans le texte contemporain, un relevé des formes et l'exposé de la règle des trois degrés d'éloignement ne suffisaient pas. A *minima*, on demandait des candidats qu'ils distinguent, à grand renfort d'exemples, la valeur déictique de la valeur phorique des démonstratifs. Mais on en attendait bien davantage encore. Le système pouvait en effet être rapproché des modalités du discours (récit vs. dialogue), de l'emploi des différents temps de manière à densifier la présentation et à lui donner un sens dans la réalité du texte.

Dans ce même ordre d'idée, un travail sur les périphrases verbales dans le texte contemporain pouvait s'avérer d'un grand intérêt dès lors qu'il dépassait le simple relevé, quand bien même celui-ci était agrémenté d'un commentaire flou sur la composition des périphrases. Il convient en effet, sur de pareilles



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

structures, d'en expliquer avec attention et la forme et les valeurs. L'explication de la forme passera par un point très précis sur l'auxiliaire ou le semi-auxiliaire qui entre dans la composition de la périphrase, puis sur le temps du mode quasi-nominal auquel apparaît le second élément de la périphrase. Le plus fréquemment, les candidats se sont arrêtés sur les périphrases construites avec un gérondif, dont il est alors toujours nécessaire de commenter la valeur, tant intrinsèque que dans son contexte en discours. Dans le meilleur des cas, on pouvait même établir un lien d'ordre morphosémantique entre le semi-auxiliaire utilisé et la valeur du gérondif (et selon les cas, de l'infinitif ou du participe passé) pour constituer une périphrase cohérente. Enfin, des commentaires purement syntaxiques pouvaient également être faits sur des cas d'emplois non normatifs du gérondif en espagnol (pour qualifier un substantif, par exemple) qui pouvaient laisser croire alors à une influence du français, à laquelle, on le sait, Cortázar n'était pas insensible. On le voit, on peut aller très loin dans les commentaires.

De même en morphologie nominale, on ne se contentera pas d'évoquer « des cas de composition », mais on prendra bien soin dans sa présentation de distinguer les cas de composition des cas de dérivation ; on définira systématiquement chaque terme afin d'en rendre la lecture facilitée ; on usera avec précision de termes tels que « affixe », « préfixe », « suffixe » ou encore « parasyntèse » et l'on insèrera les exemples traités dans un système (le texte 8 regorgeait de formes verbales en *-ear* qu'il était intéressant d'étudier, avec des verbes tels que « *lloriquear* », « *chantajear* », « *canturrear* » désormais parfaitement lexicalisés, ou, à l'inverse des formes comme « *apuñalear* », dans le texte 10, qui semble s'imposer face à l'existant « *apuñalar* »).

Outre tous les points développés ci-dessus, **on aurait pu traiter**, dans le texte médiéval, l'expression de la cause et de l'agent, les structures passives avec « *ser* », les morphologies du futur et leur alternance, les morphologies verbales (la 2^{ème} personne du pluriel, les formes de l'imparfait de l'indicatif), les périphrases construites avec « *haber* » et leurs différentes valeurs... ; à partir du texte contemporain, on pourra réfléchir à l'usage des prépositions « *por* » et « *para* » (qui peut également être traité en sémantique), à l'expression de la cause ou de l'agent, aux structures attributives, etc.

La sémantique et la lexicologie

Impliquant des outils propres à la sémantique et au lexique, donc au sens des unités lexicales, cette approche peut se considérer comme complémentaire à la morphologie. Là où celle-ci s'attache à décrire et comprendre la genèse formelle des mots, celle-là s'intéresse à leur signification, c'est-à-dire à ce qu'ils veulent dire mais également aux processus par lesquels ils le disent. De la même manière qu'on l'a fait jusque-là, on s'efforcera de créer des systèmes sémantiques autour des phénomènes observés, qui pourront l'être d'un point de vue diachronique (processus de glissements sémantiques, évolution des significations d'un même signifié) ou d'un point de vue synchronique (constitution de réseaux lexicaux et sémantiques au sein d'un extrait, chaînes signifiantes d'échos, déclinaisons synonymiques ou antonymiques, etc.). La sémantique, traitée en fin d'oral, ne doit pas pour autant être négligée puisque sa dernière position fait d'elle la rubrique la plus attachée au sens même de l'extrait à étudier et renvoie à la part la plus explicite de la langue (sans pour autant qu'il faille verser dans une paraphrase de l'extrait).

Fréquemment, on se trouvera confronté au problème suivant : des phénomènes déjà traités en morphologie ou en syntaxe mériteraient de l'être à nouveau. On s'efforcera alors d'établir un parallèle entre les différentes rubriques et d'indiquer en quoi l'analyse sémantique va partiellement diverger et emprunter une voie différente de l'analyse antérieure. Le plus important, ici aussi, est de considérer qu'un relevé de lexies disparues ou de simples américanismes ne constitue en rien une analyse de sémantique. Dans le cas des lexies disparues, on s'interrogera sur les raisons de cette disparition ou bien on tentera de trouver dans le texte d'autres lexies qui auraient pu contribuer à cette disparition. Dans le cas des américanismes, on pourra s'arrêter brièvement sur leur origine puis sur les mécanismes qui les ont menés d'un lexique autochtone à une intégration au lexique de l'espagnol, en commentant le cas échéant les glissements sémantiques qui seraient intervenus. Ce ne sont bien sûr là que quelques exemples des pistes que nous invitons les candidats à exploiter afin d'enrichir une présentation de sémantique souvent très lacunaire et énumérative, d'autant que les outils lexicaux mis à la disposition des candidats en salle de préparation leur permettent d'approfondir leur réflexion.

Par ailleurs, qu'on les ait ou non traités en morphosyntaxe, on pourra traiter quelques valeurs distinctives de « *ser* » (très présent dans le texte médiéval) et « *estar* » (dont les emplois y sont plus rares). Cette distinction sera d'autant plus productive dans le texte contemporain dans lequel les structures passives ou attributives offrent un terrain d'étude fertile. Dans le même ordre d'idée, il était pertinent



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

d'interroger, dans le texte médiéval, la répartition des valeurs des verbes « haber » et « tener », à condition bien sûr que les deux formes apparaissent dans le même extrait et permettent un exposé riche qui dépasse le simple énoncé des résultats de recherches menées entre autres par Marie-France Delport. Il convenait en effet d'illustrer, et le cas échéant encore une fois de discuter, ces résultats à partir d'exemples concrets tirés du texte.

Nous mettons finalement en garde les candidats face à une tendance à laquelle il est difficile de résister et qui peut pourtant les mener bien vite vers le hors-sujet : l'analyse stylistique. Sans qu'il faille à tout prix bannir une approche stylistique du texte, nous rappelons aux candidats que l'épreuve d'explication linguistique n'est pas une épreuve d'analyse littéraire. En cela, que des phénomènes relevant de la stylistique soient mentionnés ne peut se justifier que dès lors qu'ils reposent sur des procédés propres à la sémantique et à la lexicologie.

Dans cette rubrique, **on aurait pu traiter** l'expression des différentes modalités (en particulier les formes de la modalité épistémique souvent présentes dans le texte de López de Ayala), l'échelle onomasiologique à partir de variations hyperonymiques et hyponymiques, etc.

La traduction

La dernière rubrique consiste en la traduction d'un passage signalé dans la consigne (en général, il s'agira du même passage que celui qui est donné à la lecture). Cet exercice, consistant en une version en français du texte original, vient logiquement clôturer l'exposé par une mise en forme, en français, des subtilités relevées tout au long de l'explication. En effet, il n'est pas rare que la traduction soit l'occasion, pour les candidats, de mettre en lumière des éléments de sens contenus dans la morphologie ou la syntaxe du texte. Ainsi, par exemple, les candidats pourront-ils profiter de la traduction pour marquer différents degrés d'hypothèses dans la restitution des formes de subjonctif en « -ra » et en « -re », ou restituer un futur de conjecture dont la forme et la valeur auront été exposées au préalable, ou encore distiller un champ sémantique, un réseau lexical au moyen des outils que le français met à sa disposition, ou encore s'appliquer à faire varier les registres si telle a été l'intention de l'auteur (on notera, dans ces derniers exemples en particulier, que la réflexion impulsée par la traduction peut amener le candidat à déceler dans le texte des phénomènes exploitables au fil des autres rubriques).

Le texte contemporain ne demande pas d'effort particulier pour la traduction, tant et si bien que le jury s'attend à ce que la traduction proposée soit d'une grande précision, tant lexicale que syntaxique, rendant compte des moindres subtilités de la langue (sans pour autant aller jusqu'à restituer un « équivalent » du *voseo* qui serait un non-sens en français). Le texte médiéval étant plus complexe à la fois dans l'accès au sens littéral et dans la prise en compte des structures syntaxiques et métriques, le jury n'exige pas du candidat une traduction littérale, et encore moins une traduction qui respecte la structure poétique de la *cuaderna vía*. Il sera bien plus attentif au sens global restitué pour les strophes à traduire. Pour autant, il n'est pas acceptable qu'un candidat propose, au prétexte que le texte de Ayala est ancien, une traduction dénuée de sens, au point de s'apparenter en français à du charabia.

On ne perdra donc jamais de vue l'importance que revêt cette partie de la prestation qui, par ailleurs, intervenant en fin d'oral, doit laisser au jury l'impression d'une prestation accomplie, achevée et soucieuse de donner une image la plus rigoureuse possible de l'exercice. Pour ce faire, on prendra notamment soin de se garder un temps suffisant pour pouvoir se livrer à l'exercice sur un rythme raisonnable. Nous rappelons que le candidat doit donner une dictée de sa traduction, que le jury prendra en notes dans son intégralité. Le rythme doit donc être adapté (il ne coûte rien de lever les yeux vers son auditoire pour s'assurer qu'il est en mesure de noter ce qui est dicté), l'élocution doit être à la fois fluide et audible. Le candidat ne proposera qu'une seule traduction, il se dispensera de dicter la ponctuation et disposera, s'il lui reste du temps, de la possibilité de justifier certains de ses choix, mais uniquement après avoir donné la traduction complète. Attention, les extraits proposés à la traduction, s'ils sont généralement d'extension assez similaire, peuvent parfois être un peu plus longs que la moyenne. Dans ce cas, le candidat devra savoir apprécier bien en amont, lors de sa préparation, le temps nécessaire à la dictée et adaptera donc son exposé en fonction de ce critère.

VI. Bibliographie

Une riche bibliographie est consultable au lien suivant, aux pages 16 à 19 :

http://media.devenirensignant.gouv.fr/file/agregation_externes/78/1/p2019_agreg_ext_lve_espagnol_934781.pdf



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Elle permettra aux candidats de se préparer à l'épreuve d'explication linguistique et particulièrement aux œuvres au programme cette année et l'année qui vient. Qu'ils n'hésitent pas à en faire bon usage

VII. Conclusion

Après une session 2019 qui a permis au jury d'apprécier l'excellente préparation de quelques candidats et d'être sensible aux efforts de la plupart d'entre eux, que la session 2020 soit l'occasion de voir se confirmer cette tendance de la part des candidats à l'appropriation des règles de l'exercice vers des prestations de moins en moins artificielles et de plus en plus orientées sur des points pertinents de la langue en tant que voie d'accès à des subtilités de sens. Que la lecture de ce rapport serve à tous les impétrants, qui ne manqueront de consacrer à leur préparation l'énergie que cette épreuve mérite au même titre que toutes les autres, pour y obtenir une excellente note et tordre ainsi le cou aux idées reçues. Les résultats de cette session, une fois de plus, montrent que c'est possible, dès lors qu'on s'en donne les moyens.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

III.4 Épreuve d'option

III.4.1 Remarques générales

Données statistiques concernant l'épreuve

Épreuve	Nombre de candidats admissibles	de	Nombre de candidats présents	de	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admis
Épreuve d'option	112		106		8,07 / 20	10,31 / 20

Nature de l'épreuve

Depuis cette année, le temps de préparation à l'épreuve d'option est de 1h30 au lieu de 1h. Le passage devant le jury dure au maximum 45 minutes. La prestation orale se déroule en deux temps : le candidat dispose de 30 minutes maximum pour exposer son travail ; s'ensuit un entretien avec le jury d'une durée maximale de 15 minutes.

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

En catalan et en portugais, les candidats doivent, dans l'ordre qui leur convient, lire et traduire un passage indiqué et commenter l'intégralité du texte proposé, suivant la méthodologie de leur choix (commentaire composé ou explication linéaire). Il se peut que le passage à lire corresponde au passage à traduire.

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

Quelle que soit la langue choisie par le candidat, si l'ordre des épreuves constitutives de la prestation est laissé à la discrétion du candidat, le jury conseille néanmoins de procéder comme suit : introduction du texte, lecture puis traduction des passages signalés et commentaire de l'intégralité du texte.

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

Remarque générale sur le temps de préparation

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

Remarques et conseils concernant la lecture

De façon générale, des efforts certains ont été produits. On ne répètera pas assez combien il est nécessaire de s'exercer à cette partie non négligeable de l'épreuve, de lire à haute voix, voire de s'enregistrer. Le jury se forge dès la lecture un avis sur la compréhension et l'appréciation du texte par le lecteur. Le jury a ainsi regretté que trop de candidats lisent rapidement leur texte, sans le moindre relief, comme pour s'en débarrasser au plus vite. À l'opposé, il a apprécié et valorisé l'effort d'expressivité dans la lecture. Il convient également de rappeler que l'évaluation de la prononciation ne saurait s'arrêter à la seule lecture de l'extrait proposé : des candidats qui s'étaient montrés vigilants au cours de la lecture ont eu tendance à revenir à une prononciation souvent castillane dans les citations faites au cours de l'explication.

En latin, si le jury ne recherche bien sûr pas quelque restitution orale d'un état de langue du latin, il apprécie toutefois une lecture sensible du texte, par laquelle l'intelligence même du texte est donnée à



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

entendre : un texte lu sans distinction de groupes de mots cohérents et sans intonation, mais de manière sèchement linéaire, contrevient à toute lecture orale, y compris pour une langue ancienne.

Remarques et conseils concernant la traduction

Le jury tient tout d'abord à souligner que les candidats qui choisissent de présenter leur traduction à la fin de l'épreuve prennent le risque de manquer de temps car ils doivent la dicter au jury, ce qui implique une élocution relativement lente et claire. Il convient de s'entraîner à cet exercice puisque le jury note mot à mot la traduction, afin de revenir sur celle-ci au cours de l'entretien, le cas échéant.

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

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

Lors de l'entretien avec le jury, le candidat peut revenir sur sa traduction, corriger un terme, une expression. Il peut également justifier une traduction. Le jury a apprécié cette année que quelques candidats aient justifié avec pertinence un terme ou une expression de leur traduction, ce qui démontre que les candidats sont capables de recul et de l'à-propos sur leur prestation.

Enfin, depuis quelques années, le jury constate avec étonnement que certains candidats (heureusement peu nombreux) récitent une traduction apprise par cœur. Les candidats doivent savoir que cela se remarque immédiatement et que cette « méthode » est facilement déjouée au cours de l'entretien et sanctionnée.

Remarques et conseils concernant l'explication

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

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

Le candidat doit alors suivre le plan annoncé en développant des idées claires et cohérentes, appuyer ses propos sur des citations pertinentes et poursuivre un raisonnement qui mettra en lumière les principaux aspects du texte étudié. La présentation ne peut être une juxtaposition de remarques décousues, un relevé de figures de style ou une simple paraphrase. Les termes littéraires ne sont intéressants que s'ils sont maîtrisés et participent de l'explication. À titre illustratif, les termes de *synesthésie* ou d'*ekphrasis* ont été utilisés de manière indue dans de nombreuses explications. De même, la simple lecture de certains vers, voire de strophes intégrales, ne constitue pas un commentaire.

Cette année, la qualité et le type de prestations ont été extrêmement variés. Le jury a apprécié des explications à la fois rigoureuses et sensibles, clairement énoncées et étayées par des citations judicieuses où les candidats n'ont pas craint d'« empoigner le texte ». En revanche, il a déploré un trop grand nombre d'explications faites de remarques décousues ou relevant de la paraphrase. Beaucoup d'entre elles traduisaient un manque de préparation de l'épreuve et un survol de l'œuvre au programme.

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

Enfin, il est également impératif pour le candidat d'utiliser un langage correct et précis en évitant le registre familier. De plus, le jury a parfois été surpris par la désinvolture de certains candidats. On attend



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

donc de la part de ces derniers une attitude sérieuse. Si l'émotion est compréhensible, l'épreuve proposée est aussi un exercice de communication ; aussi convient-il de s'entraîner à parler de manière claire, audible et convaincante.

L'entretien

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

L'entretien dure au maximum quinze minutes et il ne faudrait pas préjuger de sa durée pour se faire une idée globale de l'épreuve. La durée de l'entretien n'augure ainsi pas de la qualité générale de la prestation du candidat aux yeux du jury. En revanche, on ne saurait trop inviter les candidats à veiller à leur propre temps de prestation : il leur convient ainsi de s'approcher autant que possible des trente minutes qui leur sont dévolues.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

III.4.2. Rapports spécifiques

III.4.2.1 Épreuve de catalan

Données statistiques

Épreuve	Nombre de candidats admissibles	de	Nombre de candidats présents	de	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admis
Épreuve d'option : catalan	36		35		9,46 / 20	10,71 / 20

Textes proposés

De l'anthologie au programme, *Flames escrites / Llamas escrites* de Ponç Pons (Calambur, 2005), les poèmes suivants ont été proposés :

- 1- « Stalker » (p. 140). Lecture et traduction v. 1-12 : « La soledat de l'home ... s'esfondra l'edat »
- 2- « Sa Figuera Verda » p. 170-174. Lecture et traduction v. 1-20 : « He acomplert ... medieval de xiprers »
- 3- « *Filius insulae* » (p. 126). Lecture et traduction v. 1-14 : « Sóc al bosc ... i un somier »
- 4- « Un tal Walser » (p. 196). Lecture et traduction v. 1-12 : « Ha vingut caminant ... que hi ha a la Bíblia! »

Remarques concernant la lecture

Le jury tient à rappeler l'importance de ce moment, où la connaissance de la langue d'option peut être évaluée le mieux. Il est donc vivement recommandé de ne pas proposer une lecture trop empressée de l'extrait proposé, dans le but de cacher la méconnaissance de la phonétique et des accents.

Le jury est très attentif à cet exercice, et a constaté que la lecture était dans l'ensemble convenable. Quelques prestations ont été jugées médiocres voire insuffisantes, soit en raison d'une prononciation par trop castillane, soit en raison d'une indistinction entre les normes orientale et occidentale. Il est en effet indispensable de les restituer de façon homogène. Parfois aussi des lectures ont été trop hésitantes.

Le défaut ou l'absence de pratique de l'exercice n'a pas permis une lecture expressive qui rende compte de la tonalité du poème et a été préjudiciable. Les vers doivent être énoncés en tant que tels, et rythmés. Une bonne lecture du poème proposé accompagne la compréhension du texte et préfigure son analyse. Dans la mesure où un texte théâtral est proposé au programme de la session 2020, il est vivement recommandé aux candidats de montrer au jury que la dimension publique du texte est comprise.

Pour un certain nombre de candidats, les règles de base étaient connues. Les erreurs les plus courantes, en catalan oriental (barcelonais), modalité régionale la plupart du temps choisie par les candidats, ont été les suivantes :

- les voyelles atones, notamment le « e » ou le « o », sont prononcées comme si elles étaient toniques. C'est le cas, entre autres, pour les pronoms personnels compléments atones enclitiques ou proclitiques pour lesquels la voyelle est atone. A l'inverse le « o » tonique a pu être lu comme s'il était atone.
- la fermeture ou ouverture de « e » ou « o » toniques n'est pas toujours correctement rendue.
- les liaisons entre deux mots qui commencent et finissent respectivement par des voyelles sont souvent mal négociées. Il convient de rappeler, à titre d'exemple, qu'un « e » ou un « a » atone en début ou fin de mot, au contact avec une voyelle, tonique ou atone, d'un autre mot, s'amuit [no (e)m truquis, cas(a) oberta].
- le « r » final des infinitifs, qui s'amuit, sauf devant les pronoms enclitiques, est souvent prononcé. D'une façon générale les « r » finaux n'ont pas toujours été bien négociés.
- le « s » sonore entre deux voyelles est prononcé sourd, notamment devant la voyelle initiale du mot suivant.
- le « ll » final n'est pas palatalisé.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

- le « l·l » géminé, caractérisé par le point entre les deux « l », n'est pas toujours restitué de manière correcte.
- le « t » final qui s'amuit après un « n » ou un « l » a été prononcé.
- le digramme « ny » est mal prononcé en position finale.
- nous avons constaté une confusion entre les prononciations du « x » et du digramme « ix » en position intervocalique (examen / Eixample).
- les accents graphiques n'ont pas été toujours pris en compte, ce qui a conduit certains candidats à prononcer atones des voyelles surmontées de ces accents !

Le jury n'ignore pas, bien évidemment, l'importance qu'accordent les préparateurs aux deux autres exercices, la traduction et l'analyse. Il souhaite cependant insister sur l'importance d'une lecture bien menée qui puisse mettre en valeur les qualités de prononciation et d'analyse littéraire.

Remarques concernant la traduction

La traduction requiert un travail préalable d'apprentissage morphologique des traits du catalan (cette année, le minorquin) et de mémorisation du lexique. Ce dernier est d'autant plus travaillé chez Ponç Pons, d'autant plus attentif aux termes propres à l'île de Minorque, que sa poésie y est intimement ancrée. L'on prendra soin ainsi de consulter pendant toute l'année de bons dictionnaires de version, par exemple le *Diccionari català-francès* de R. Botet et C. Camps, ainsi qu'un dictionnaire unilingue, en particulier deux qui sont disponibles sur internet : le *Diccionari de la Llengua Catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans et le *Diccionari català, valencià, balear*. On conseille toutefois d'utiliser autant que possible des éditions papier pour s'habituer aux conditions de l'épreuve. Le jury encourage vivement les candidats à prêter attention à ce travail en amont afin de réduire, le jour de l'épreuve, le temps passé à chercher tel ou tel terme : dans l'urgence il est arrivé que les candidats confondent une forme nominale et une forme verbale. En outre, quelques termes étant très rares, ils sont absents des dictionnaires modernes disponibles en salle de préparation : le jury a su faire preuve d'indulgence, mais leur connaissance n'en a été que plus appréciée.

Lors de cette session, le jury a constaté chez un nombre appréciable de candidats une prestation recevable, et quelquefois très bonne. Toutefois, il a dû déplorer certaines ignorances, notamment dans le domaine de la morphologie : on a encore observé la confusion entre le présent et la forme simple du passé simple catalan, entre la forme périphrastique du passé simple (auxiliaire « anar » suivi du verbe à l'infinitif) et le futur proche (verbe « anar », suivi de la préposition « a » et d'un verbe à l'infinitif) ou bien entre les personnes verbales (notamment entre la première et la troisième). Dans le domaine lexical sont apparues des erreurs dues à la méconnaissance du vocabulaire de base, qui ont été fatales. Les erreurs ont aussi pu porter sur des propositions dans leur ensemble, montrant un travail insuffisant sur certains poèmes de Pons où la syntaxe est davantage travaillée. Il est vivement recommandé de prêter une grande attention aux différents registres présents dans les différents poèmes, et parfois dans un même poème. Le registre familier n'est pas étranger, ici ou là, à la poésie de Pons, tout comme les emprunts à d'autres langues qu'il faut savoir conserver. De même que les mots-valise, dont la traduction devrait avoir été affinée en amont. La finesse du travail linguistique ponsien doit être conservée dans une bonne traduction.

À la lumière de ce constat, on ne saurait trop recommander aux futurs candidats d'une part de ne pas attendre l'année du concours pour découvrir et approfondir la langue catalane, d'autre part de ne pas négliger la langue française. À l'inverse, des propositions de traduction pertinentes et de surcroît justifiées avec finesse lors du commentaire ont été récompensées.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

III.4.2.2 Épreuve de latin

Données statistiques

Épreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admis
Épreuve d'option : latin	19	17	8,06 / 20	10,93 / 20

Parmi les candidats admissibles, dix-sept avaient choisi le latin pour l'épreuve d'option. Sept candidats latinistes ont été reçus, soit 41 % des candidats latinistes. La moyenne de l'ensemble des candidats latinistes présents s'élève à 8,06 et celle des candidats reçus au concours monte à 16,34. Cette année nous avons constaté un écart important entre les prestations : plusieurs candidats n'ont nullement travaillé le latin, ce qui leur vaut des notes très basses (0,25 à 02). Si l'on ne retient pas ces résultats, la moyenne monte à 10,2 et la moyenne des reçus est de 10,93.

Sujets

Les passages proposés aux candidats étaient les suivants :

- *Carmen* 62, v. 39-59 (de *Vt flos...* à *cum tali coniuge, uirgo*).
- *Carmen* 64, v. 231-252 (de *Tum uero facito ut...* à *Nysigenis Silenis*).
- *Carmen* 64, v. 387-408 (de *Saepe pater diuum...* à *lumine claro*).

Le jury tient à rappeler qu'une édition de référence est précisée dans le programme du concours : il est important de prendre connaissance de cette édition, notamment pour un recueil poétique dont la composition varie selon les éditeurs modernes.

Précisions concernant le temps de préparation

Les candidats bénéficient à partir du concours 2019 d'un temps de préparation d'une heure et trente minutes, pour traduire et commenter l'intégralité du passage qui leur est proposé. Ce changement appelle quelques conseils : il convient de conserver une partie non négligeable de ce temps de préparation pour l'élaboration du commentaire (à notre sens, entre 30 et 45 minutes). De fait, un travail assidu sur l'œuvre au programme doit permettre aux candidats de traduire le texte proposé dans un délai raisonnable, laissant ainsi le temps de construire proprement un commentaire. Négliger cette partie-ci de l'épreuve alors même que le temps de préparation est passé à une heure et trente minutes constituerait un « mauvais calcul » : le jury souhaite, en effet, apprécier des commentaires qui peuvent ainsi être davantage étayés, soutenus par la convocation de citations pertinentes et nourris de l'analyse précise des procédés stylistiques et rhétoriques les plus notables. Si le texte à traduire en latin est d'une certaine longueur, il ne convient pas de réduire l'épreuve de latin à un seul exercice de traduction.

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

Dans le même ordre d'idées, le jour du concours, aucun titre ou élément de paratexte n'est fourni aux candidats. Précisément, il est ainsi attendu de ces derniers qu'ils soient capables de situer le passage proposé dans l'économie générale de l'œuvre. Le jury a pu ainsi apprécier la bonne connaissance des poèmes retenus au programme du concours : dans la très grande majorité des cas, les candidats ont su correctement situer l'extrait proposé, ce qui est indispensable à la facture d'un commentaire pertinent.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Déroulement de la prestation orale

Le descriptif de la prestation proposé ci-dessous constitue une recommandation faite par le jury : cette suggestion n'est nullement contraignante pour l'ordre retenu ; cependant, tous les éléments mentionnés doivent faire partie de la prestation du candidat.

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

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

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

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

À l'issue de la prestation du candidat, le jury dispose de quinze minutes au plus pour revenir à la fois sur la traduction et le commentaire. Force est de signaler que le temps de **reprise** est souvent important en traduction, pour revenir sur une traduction fautive ou sur des éléments à préciser. Par voie de conséquence, le temps de reprise dévolu au commentaire est souvent plus faible lorsqu'un candidat passe l'épreuve de latin. Les candidats ne doivent donc pas s'en inquiéter et bien songer qu'il s'agit là d'un canevas assez fréquemment observé pour l'épreuve de latin. Il convient avant tout que les candidats parviennent à se montrer réceptifs lors de la reprise : le jury, bienveillant, pose des questions qui ne peuvent que permettre d'améliorer la prestation du candidat. Le candidat doit donc appréhender ce moment comme un temps d'échange dans lequel est appréciée sa capacité à réagir pour revenir de manière critique sur ses propositions, pour les corriger, les préciser ou les approfondir. Certains candidats qui ont pu perdre leurs moyens durant la préparation se révèlent, au moment de la reprise, connaître de manière appréciable du latin. La ténacité de ces candidats qui parviennent à se reprendre au moment de la reprise pour faire la démonstration de leur connaissance du latin est souvent récompensée : ils peuvent parvenir à une note honorable, même si la reprise ne saurait pleinement contrebalancer le défaut de prestation initiale.

Recommandations

Le jury invite vivement les futurs candidats à lire dès le début de l'année de préparation, en français, l'œuvre au programme pour se familiariser une première fois avec celle-ci. Il convient de s'atteler rapidement à la traduction du texte, qui constitue assurément la part la plus importante du travail : cependant, ce travail est payant. Nous le redisons avec force : il serait tout à fait préjudiciable de croire que l'épreuve d'option, parce qu'elle ne se passe que lors des épreuves d'admission, ne se préparerait qu'à l'issue des épreuves écrites d'admissibilité.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Le jury a pu se féliciter d'entendre des prestations particulièrement bienvenues, qui permettaient d'apprécier une très solide connaissance du latin chez certains candidats, jusque dans la description grammaticale des faits de langue observables. S'il n'est pas attendu des candidats à l'agrégation d'espagnol la maîtrise de tout le vocabulaire technique des grammaires normatives du latin, des connaissances fondamentales restent en revanche indispensables. Concernant le commentaire, le jury n'attend pas une explication d'une érudition extraordinaire. Assurément, les connaissances précises sont particulièrement appréciées et l'érudition même participe de la poésie catullienne, mais le jury a un degré d'attente raisonnable : les connaissances particulièrement fines et poussées des candidats permettent d'envisager des notes particulièrement élevées, allant jusqu'à la note maximale si la traduction est également remarquable. Le jury a ainsi pu entendre des commentaires très bien construits et nourris d'une connaissance profonde de l'œuvre mais aussi des réalités culturelles du monde romain antique.

Parmi les connaissances indispensables sur lesquels souhaite revenir le jury, il apparaît essentiel de développer les connaissances minimales nécessaires sur les **formes poétiques** à analyser : la partie du recueil retenue pour le concours propose notamment des hexamètres dactyliques, des distiques élégiaques et un galliambe. Si la maîtrise de la métrique est envisagée raisonnablement pour des candidats non-spécialistes de Lettres classiques, il faut à tout le moins retenir les traits principaux qui caractérisent ces formes métriques et leur réserver un sort dans le commentaire. Il est tout aussi indispensable d'appuyer l'explication proposée sur un choix judicieux de **citations commentées** : le jury regrette que les candidats citent rarement le texte ou uniquement de manière superficielle. S'attarder sur une phrase en particulier pour en préciser des éléments significatifs, comme le choix de certains termes, la construction de la phrase (pour son emphase, par exemple), l'intérêt de certaines figures de style, constitue un attendu du commentaire, qui permet souvent d'éviter l'écueil de la simple paraphrase. Enfin, le jury voudrait attirer l'attention des futurs candidats sur le **caractère ludique et transgressif** de certains poèmes de Catulle : à cet égard, des commentaires particulièrement bien construits et riches n'ont pas vu ou osé aborder ce caractère transgressif de ces poèmes et sont restés à une approche qui pourrait sembler trop policée, voire pudibonde.

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



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

III.4.2.3 Épreuve de portugais

Données statistiques

Épreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admis
Épreuve d'option : portugais	57	54	7,18 / 20	9,73 / 20

Textes proposés

- 1- « Vem, noite antiquíssima » / T9 - du début (p. 91) à « E só vemos até onde chega o nosso olhar » (p. 92)
- 2- « Minha imaginação é um Arco de Triunfo » / T 28
- 3- « Poema em linha reta » / T 41
- 4- « Tabacaria » / T75 – du début (p. 320) à « E há tantos que pensam ser a mesma coisa que não poder haver tantos! » (p. 321)
- 5- « Nuvens » / T88
- 6- « Acordo de Noite » / T156
- 7- « Dactilografia » / T 181

L'œuvre proposée

Pour la deuxième année consécutive, l'œuvre au programme constituait l'intégrale de la poésie d'Álvaro de Campos, l'un des trois principaux hétéronymes de Fernando Pessoa (1888 /1935), le principal animateur du mouvement moderniste portugais, organisé autour de la revue *Orpheu* (1915).

Polarisant en elle quelques-unes des tendances les plus contradictoires de la modernité, l'œuvre de Pessoa, considérée comme l'une des plus importantes et des plus originales de la poésie européenne du XXème siècle, aborde d'une manière plus générale les grands problèmes de la philosophie et de l'art occidentaux : l'étrangeté de l'homme dans le monde, l'angoisse devant le mystère de l'existence, le sentiment d'être débordé par la pensée ou encore l'ennui et le dégoût de la vie quotidienne. Álvaro de Campos est justement l'un des masques (réels) de Pessoa, chargés de trouver, à sa place, des formes de réconciliation (illusoires) avec l'univers, de découvrir un sens (inexistant) à la vie.

Le jury est conscient que, malheureusement, une grande partie des candidats ne bénéficiait pas d'une préparation à l'épreuve de portugais sous forme de séminaires universitaires réguliers. En ce qui concerne l'étude de l'œuvre de Pessoa/Campos il existe toutefois de nombreuses études critiques de très grande qualité scientifique, disponibles en plusieurs langues. Le jury reconnaît également que l'étendue du corpus ainsi que sa nature éminemment philosophique pouvait dérouter certains candidats.

Dans le rapport précédent, le jury avait insisté sur la nécessité d'une lecture attentive et répétée des poèmes. La modernité de la langue, l'expressivité, l'auto-ironie, l'humour désespéré, l'extrême sensibilité, la sincérité d'Álvaro de Campos sont quelques clés d'analyse mais autant de sources de plaisir pour le lecteur assidu.

Par ailleurs de nombreuses traductions des poèmes de Campos, voire des éditions bilingues susceptibles de faciliter le travail de compréhension linguistique des textes, pouvaient permettre aux candidats d'éviter d'éventuels faux-sens mais aussi d'aller plus loin dans l'analyse fine des poèmes.

Il avait également souligné que l'exercice de traduction demandé aux candidats ne doit en aucun cas être une reprise mot pour mot des versions en circulation.

Le jury conseillait vivement aux candidats de lire attentivement la préface de Teresa Rita Lopes qui insiste sur le caractère évolutif de la poésie d'Álvaro de Campos et l'organise en 4 phases (le poète décadent, l'ingénieur sensationniste, l'ingénieur métaphysique, l'ingénieur à la retraite). Une bonne connaissance de ces phases et de leur articulation était une première étape indispensable et une aide précieuse à l'étude des poèmes.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Cette année encore, par manque de préparation et par précipitation, plusieurs candidats ont commis un contresens général sur le poème ou l'extrait proposé en situant mal le texte dans l'une des phases d'écriture d'Álvaro de Campos. D'autres, ont correctement identifié la phase d'écriture mais ont axé l'intégralité de leur explication sur cet aspect, de façon théorique et générale sans proposer un véritable commentaire littéraire.

L'œuvre au programme pour les sessions de 2020 et 2021 appartient à la fiction brésilienne contemporaine, cependant les conseils et remarques précédents restent les mêmes : lire l'œuvre de façon attentive et répétée, alterner si nécessaire avec la traduction et étudier quelques ouvrages critiques de référence (pour ceux qui malheureusement ne bénéficient pas de cours) sont un préalable à la réussite de l'épreuve de portugais.

Remarques et conseils concernant la lecture du poème ou de l'extrait du poème.

Il incombe au candidat d'opter pour la norme brésilienne ou la norme portugaise, et de ne pas osciller entre l'une ou l'autre, ce qui arrive trop fréquemment. Il convient également de rappeler que l'évaluation de la prononciation de la langue ne saurait s'arrêter à la seule lecture des vers proposés. Les candidats qui se sont montrés vigilants au cours de la lecture ont tendance à revenir à une prononciation castillane dans les citations au cours de l'explication.

Déplacements d'accents toniques, intonation montante, abondance de « s » parasites, difficulté à prononcer certaines voyelles et diphtongues nasales, mauvaise réalisation de la conjonction de coordination « e », méconnaissance des différentes réalisations du « x », non réalisation des liaisons, font partie des nombreux défauts relevés chez certains candidats.

D'un point de vue strictement syntaxique, certains candidats, lors de la lecture, ignorent aussi complètement le phénomène des enjambements.

Le Jury a particulièrement apprécié l'expressivité de quelques lectures et l'effort des candidats pour faire entendre l'extrême sensibilité d'Álvaro de Campos.

Une lecture expressive permet souvent de « compenser » quelques petits défauts de prononciation ». La Jury ne saurait insister sur la nécessité de préparer l'exercice de lecture tout au long de l'année.

Remarques et conseils pour la traduction

Cette année les candidats disposaient de 30 minutes de préparation supplémentaire, ce qui a surtout amélioré la qualité des traductions, correctes dans l'ensemble.

Le candidat doit porter une attention particulière à la langue portugaise (grammaire, conjugaison et lexique). La traduction en langue française doit rendre au mieux le texte portugais avec la plus grande correction grammaticale et syntaxique.

Les erreurs relevées portent le plus souvent sur des « faux-amis » entre portugais, espagnol et français et sur des lacunes lexicales (parfois surprenantes tant le mot est proche de son équivalent espagnol). La méconnaissance des temps verbaux entraîne trop souvent de lourds contre-sens (non reconnaissance de l'imparfait, du futur...).

Lors de la reprise cependant, de nombreux candidats ont rectifié leurs erreurs ou amélioré leur traduction, ce qui confirme la trop grande rapidité du « premier jet ».

Le jury insiste donc sur une lecture très attentive des vers à traduire et sur la nécessité de réviser les fondamentaux de la langue portugaise.

Remarques et conseils concernant l'explication de texte

Plus de la moitié des candidats de la session 2019 ont choisi l'option portugais. Et c'est en portugais que la qualité des explications de texte a été la plus inégale. Si certains candidats ont proposé d'excellentes explications, construites, argumentées, sensibles, fruits d'un travail assidu de préparation, d'autres, trop nombreux, ont surpris le jury par la faiblesse de leurs connaissances et de leur prestation. Cela traduit une insuffisance, voire une absence de préparation de cette option, trop souvent choisie par défaut.

Pour réussir cette épreuve il est indispensable, au-delà de l'aspect linguistique, d'avoir une connaissance solide de l'œuvre et de l'univers de l'auteur ainsi qu'une bonne méthodologie d'analyse du texte littéraire. D'où la nécessité de préparer cet oral sur toute l'année et non pas uniquement après la proclamation des résultats de l'admissibilité. Le jury rappelle que, pour peu qu'on l'ait préparée avec sérieux, l'épreuve d'option peut être particulièrement « payante ». Ce qui a été le cas cette année pour quelques



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

candidats. A l'inverse, les prestations des candidats révélant une absence totale de préparation sont lourdement sanctionnées...

Cette année encore, soucieux de la réussite des candidats, le jury a volontairement proposé un corpus d'analyse composé de quelques-uns des poèmes les plus connus de Campos. Les poèmes sélectionnés sont également représentatifs de chacune des différentes phases de la création poétique de cet hétéronyme. Le jury attendait des candidats qu'ils soient justement capables de déterminer le ton dominant du poème et de le situer ainsi dans sa phase de production. Nous tenons à souligner le mot « dominant » car il arrive souvent que l'état d'esprit du je poétique évolue au long du poème (une phase pouvant avoir en réalité plusieurs facettes qui annoncent déjà les autres phases à venir). Cette diversité de tons peut/doit d'ailleurs servir à la mise en évidence des moments qui structurent le discours du sujet poétique. Cette méthode d'analyse est souvent bien plus adaptée que celle basée sur le simple repérage des champs lexicaux. En effet, l'inventaire des prétendus mots-clés n'est opératoire que s'ils sont mis en relation avec les enjeux réels du poème à traiter.

De même, le relevé de traits rhétoriques ou stylistiques doit toujours s'articuler naturellement à l'analyse de leurs effets. Autrement dit, il ne suffit pas de repérer des formes et des mots, il faut aussi et surtout montrer la façon dont ils s'entrelacent dans la création du sens.

Enfin, le jury a déploré des maladroites de certains candidats liées à une méconnaissance technique des modes de fonctionnement du poétique ainsi que de la terminologie nécessaire à une analyse efficace et fructueuse du poème. L'emploi de termes comme « lignes » ou « blocs » au lieu de vers et strophes est totalement déconcertante, surtout à ce niveau de concours.

S'il est vrai aussi que la plupart des poèmes de Campos sont en vers libres et n'offrent pas de structuration fixe par la rime, le schéma métrique et les effets de rythme très importants chez le poète ont trop souvent été négligés.

Aussi aimerions-nous conclure en incitant très fortement les candidats à bien maîtriser la méthodologie d'analyse du texte littéraire. Cela leur permettra en outre d'éviter d'autres problèmes récurrents comme la paraphrase ou les commentaires hors-sujet.

L'entretien avec le jury

Le jury interroge les candidats sur des points de lecture, de traduction et d'explication qui nécessitent une correction, une précision ou un approfondissement. Il s'agit d'un moment d'échange : le jury est bienveillant. L'entretien est pour le candidat l'occasion d'améliorer sa prestation.

Les rapports précédents demeurent toujours actuels et le jury invite les futurs candidats à s'y reporter.