



**MINISTÈRES  
ÉDUCATION  
JEUNESSE  
SPORTS  
ENSEIGNEMENT  
SUPÉRIEUR  
RECHERCHE**

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

**Direction générale des ressources humaines**

## **RAPPORT DU JURY**

**SESSION 2025**

**Concours : Agrégation externe**

**Section : Langues vivantes étrangères : espagnol**

Rapport de jury présenté par :

M. Xavier ESCUDERO

Président du jury

**AVEC LA COLLABORATION DE :**

Nuria RODRÍGUEZ LÁZARO, vice-présidente,

Alvar DE LA LLOSA pour l'épreuve de composition en espagnol,

Françoise GILBERT pour l'épreuve de composition en français,

Mallorie LABROUUSSE pour l'épreuve de thème,

Michèle GUILLEMONT pour l'épreuve de version,

Paloma BRAVO et Baptiste LAVAT pour l'épreuve de leçon,

Françoise GILBERT pour l'épreuve d'explication de texte,

Olivier BRISVILLE et Corinne MENCE CASTER pour l'épreuve d'explication linguistique,

Michel MARTINEZ PEREZ et Estrella MASSIP i GRAUPERA pour l'épreuve de catalan,

Lucie CLAIRE et Mathieu FERRAND pour l'épreuve de latin,

Fernando CUROPOS et Jean-Paul GIUSTI pour l'épreuve de portugais.

Et la participation de l'ensemble des membres du jury des différentes commissions des épreuves d'admissibilité et d'admission.

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

## TABLE DES MATIÈRES

---

---

Remarques générales.....	4
Bilan de la session 2025.....	5
I Tableau des différentes épreuves.....	6
II Épreuves d'admissibilité.....	
II.1 Composition en espagnol.....	7
II.2 Traduction.....	27
II.2.1 Thème.....	27
II.2.2 Version.....	47
II.3 Composition en français.....	59
III Épreuves d'admission.....	
III.1 Leçon.....	69
III.2 Explication de texte.....	74
III.3 Explication linguistique en français.....	81
III.4 Épreuve d'option.....	88
III.4.1 Remarques générales.....	88
III.4.2. Rapports spécifiques.....	
III.4.2.1 Épreuve de catalan.....	90
III.4.2.2 Épreuve de latin.....	94
III.4.2.3 Épreuve de portugais.....	97

## Remarques générales

---

Pour la session 2025 de l'agrégation externe d'espagnol, le nombre de postes offerts au concours était supérieur à celui de 2024 et de 2023, avec 60 postes. Le nombre d'inscrits au concours pour la session 2025 était de 551, en augmentation par rapport à l'année dernière (530).

124 candidats ont été déclarés admissibles après les épreuves écrites et 116 se sont effectivement présentés à l'oral. On ne saurait trop conseiller aux candidats de ne pas renoncer à passer les épreuves orales même pour les lauréats de l'agrégation interne. Le jury a pourvu l'ensemble de ces postes (60 ont été admis sur liste principale et 4 ont été inscrits sur liste complémentaire).

Comme lors de chaque session, le jury a eu le plaisir de corriger de très bonnes copies et d'écouter de belles voire de très belles prestations. Il rappelle aux futurs candidats qu'aucune épreuve ni aucune partie du programme ne doit être négligée, car il apparaît que certains candidats ne font porter leurs efforts que sur certaines questions ou certains exercices. Il s'agit là d'une bien mauvaise stratégie. Tous les exercices particuliers, toutes les parties du programme, à l'écrit et à l'oral, doivent être préparés avec la plus grande rigueur, minutie et précision. Le jury souligne à juste titre que la régularité, le sérieux et la capacité à se remettre en question (notamment à l'oral, lors de l'échange) sont justement récompensés. Il souhaite aussi rappeler que l'agrégation externe d'espagnol étant un concours de recrutement, il convient d'adopter les réflexes et attitudes adéquats rappelés lors de la réunion d'information précédant les interrogations orales d'admission. Parmi les recommandations, tout objet connecté (montre, tablette, ordinateur, portable) étant interdit, il convient de prendre ses dispositions à ce sujet.

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

Les futurs candidats trouveront ci-après un rapport détaillé sur chacune des épreuves d'admissibilité et d'admission du concours. Le jury engage les candidats à suivre les conseils et recommandations donnés dans ce rapport et dans ceux des sessions précédentes, qui mettent l'accent sur les attentes d'un jury lui-même exigeant mais aussi bienveillant dont le rôle est de recruter de futurs enseignants, et de maintenir la qualité et le niveau d'excellence de l'agrégation externe.

Cette année encore, les épreuves orales se sont déroulées à Arras, et le concours a pu bénéficier de l'accueil et de l'accompagnement de l'équipe du Lycée Guy Mollet. Que les différents acteurs du concours - services du Ministère et du rectorat de Lille, proviseur et tout le personnel du lycée Guy Mollet - soient ici chaleureusement remerciés. Leur accueil et leur accompagnement constant participent de façon déterminante à la réussite de l'organisation du concours.

Le jury adresse aux futurs candidats tous ses encouragements pour la préparation de la session 2026 !

## Bilan de la session 2025

---

---

Nombre de postes sur liste principale : **60** – Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire : **4**

### Bilan de l'admissibilité

Nombre de candidats inscrits : 551

Nombre de candidats présents à toutes les épreuves écrites : 263

### Barre d'admissibilité : 6,01 / 20

Nombre de candidats admissibles : 124

Moyenne des candidats admissibles : 8,45 / 20

Moyenne des candidats non éliminés : 6,23 / 20

### Bilan de l'admission

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

Nombre de candidats admissibles : 124

Nombre de candidats présents : 116

Moyenne des candidats non éliminés : 6,38 / 20

Moyenne des candidats admis : 9,23 / 20

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

Moyenne des candidats non éliminés : 7,28 / 20

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 9,32 / 20

### Barre de la liste principale : 6,58 / 20

Nombre de candidats admis sur liste principale : **60**

### Barre de la liste complémentaire : 6,23 / 20

Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire : **4**

**I. Tableau des différentes épreuves**

**Épreuves d'admissibilité**

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

**Épreuves d'admission**

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

## II. Épreuves d'admissibilité

### II.1 Composition en espagnol

Données statistiques concernant l'épreuve :

Épreuve	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Nombre de candidats admissibles	Moyenne des candidats admissibles
Composition en espagnol	267	5,59 / 20	124	8,05 / 20

Note minimale (admissibles) : 01/20

Note maximale : 17,75/20

### Recommandations aux candidats

La moyenne de l'épreuve (candidats admissibles), en baisse par rapport aux années antérieures, s'explique par deux faits majeurs : un nombre de copies très courtes (entre 0 et 4 pages), certaines commençaient de très belle façon, puis s'arrêtaient net, par manque de connaissances factuelles, et des copies qui ne répondaient pas aux normes de la dissertation. Convient-il de le répéter : l'agrégation est un concours exigeant qui combine à la fois savoir-faire et connaissances. Il ne faut jamais faire d'impasse sur une des questions au programme. Les copies trop courtes révèlent un manque de préparation, mais aussi – particulièrement cette année – que l'exercice de la dissertation n'est pas maîtrisé. Une des erreurs méthodologiques les plus fréquentes, et qui est rédhibitoire, consiste à écarter le sujet et répéter un cours reçu dans l'année.

Le jury a cependant pu apprécier d'excellentes copies, des dissertations équilibrées capables de faire preuve de discernement, dans l'analyse de la citation comme dans la construction d'une problématique fine, voire innovante, qui refusaient la paraphrase dans la démonstration. Les meilleures copies sont celles qui ont pris en compte la dernière partie de la citation, l'affirmation de Morales Turner, qui permettait de dépasser la citation, donc enrichir la réflexion, ce qui doit être le propre de la partie finale.

Sans rentrer dans les détails de la construction d'une dissertation, car ce n'est pas ici le lieu, il convient de rappeler qu'une dissertation est un exercice de présentation et de construction intellectuel personnel qui expose une argumentation étayée par des connaissances sérieuses, et qui part toujours d'un texte offert, la citation. Il convient donc d'analyser le contenu de celle-ci, les termes, les mots et concepts employés, les définir, les expliciter, les problématiser, les remettre dans le contexte de leur production, et de montrer les paradoxes et les contradictions qu'elle suggère ou renferme en soi le propos, et construire une discussion à partir de là. L'introduction doit comporter une analyse poussée de la citation qui dégage les mots-clés et les concepts employés. Il convient de les discuter afin de bâtir une problématique. On ne peut se contenter de recopier la citation, même si elle est courte. Sans analyse préalable, poussée et riche, le candidat construit un devoir pauvre qui le plus souvent vire à l'hors-sujet. Plus l'analyse est poussée, plus elle sera riche, dépassera la paraphrase et sera capable de construire une réflexion restant dans le sujet. Il convient de nuancer les affirmations, ne pas être péremptoire, tout en affirmant, afin de faire progresser le raisonnement. La transition entre les parties doit être naturelle, couler de source, être logique, et elle doit être annoncée par le raisonnement développé. Elle consolide la démonstration. La conclusion doit répondre à la problématique principale posée à la fin de l'introduction. Chacune des parties (généralement trois, afin de mieux équilibrer la démonstration) doit être agrémentée d'une problématique, dans le cadre de la problématique générale, et ce afin de montrer la progression logique de la démonstration. Il convient en tout cas, par le biais de la qualité de l'écriture et de la présentation, de conduire son lecteur. Autrement dit annoncer ce qui va être traité et pourquoi. Les effets de surprise sont inutiles. Ne pas conduire son lecteur

c'est l'entraîner vers le brouillon, la non-compréhension, voire la confusion. De la même façon, il convient que les parties bénéficient d'une conclusion. Et que la qualité de rédaction en fasse des articulations naturelles vers ce qui va être traité dans la partie suivante.

On ne peut que rappeler qu'il convient que le candidat prenne le temps de décomposer, analyser, la phrase proposée, la citation, afin d'en extraire toute la matière. Montrer comment elle s'insère dans un courant de pensée, et par conséquent s'oppose à d'autre idées courantes, en quoi elle est novatrice, et elle résume un ensemble de réflexions. On rappellera que nier en bloc ce que l'auteur propose, ou péremptoirement le rejeter parce qu'il n'aborde pas dans cette phrase tel et tel aspect, est du plus mauvais effet. Car, c'est souvent, au-delà de la prétention du geste oratoire, une façon de montrer son ignorance du fait que ce courant de pensée, ou cet autre volet de la question existe dans d'autres écrits de l'auteur... En tout état de cause, le refus ou la négation ne constituent en aucune façon une problématique... De la même façon, les réflexions (pseudo) moralisantes qui laissent croire au candidat qu'il est au-dessus de la mêlée et que la hauteur de son point de vue s'élève par-delà les contingences de l'exercice académique, ne sont pas du meilleur effet. À ce propos, pour souligner une fois encore la nécessité de travailler la citation proposée, le jury a été étonné par des devoirs très médiocres qui, dans leur conclusion finale, offraient une excellente problématique ! Or, ce n'est ni le lieu, ni le moment, mais cela révèle – et renforce ce que nous disons ici -. Ces candidats sont arrivés à de bonnes problématiques en fin de devoir parce que ce dernier leur a servi d'étude de la phrase. Cette situation inédite ne fait que renforcer ce que l'on répètera ici encore une fois : il convient de prendre sur les sept heures de réalisation de la dissertation, le temps nécessaire pour bien travailler le sujet, l'analyser, le décortiquer, se l'approprier et en sortir quelque chose de suffisamment inédit pour construire une dissertation de qualité.

Le jury a particulièrement apprécié les introductions qui, sans s'appesantir inutilement sur la personnalité et la carrière de Ricaurte Soler, ont été capables de montrer brièvement comment et pourquoi sa réflexion s'insérerait dans les problèmes propres à une époque et en quoi elle constituait une évolution dans sa réflexion d'historien, non seulement dans le cadre panaméen mais aussi latino-américain. La majorité des copies se sont appuyées sur des plans en trois parties. Le jury ne condamne en aucune façon les plans en deux parties. Cependant, encore faut-il que la démonstration le permette, un équilibre du raisonnement soit maintenu et que cela soit justifié. Rappelons qu'une composition en trois parties permet un dépassement du sujet dans la dernière partie, ce qui permet au candidat de faire preuve de qualités novatrices quant à l'étude du sujet et à la réflexion menée autour de celui-ci. En outre, les plans en trois parties permettent de mieux répartir les citations et de proposer une évolution de la réflexion plus convaincante. Au-delà de ces problèmes purement techniques concernant l'art de construire une dissertation, le jury doit signaler un autre sujet d'étonnement, caractéristique de cette session 2025. Un grand nombre de copies présentaient une langue défectueuse, qui ne correspond en rien aux critères attendus de l'agrégation. On était parfois en droit de se demander si certains candidats dominaient la langue castillane. Un des faits les plus récurrents est le refus (en espérant que ce n'est pas une incapacité) de conjuguer les verbes. La construction du futur en espagnol n'est pas des plus difficiles. Or, systématiquement, de nombreuses copies ont eu recours à « *ir* conjugué + infinitif », alors même que cette projection dans le futur n'est pas du meilleur effet dans une question d'histoire-civilisation. On remarque par ailleurs (ce qui ne peut être accepté à ce niveau d'études), un refus d'employer les semi-auxiliaires, ce qui entraîne des confusions dans l'emploi de *ser* et *estar*. Le jury a été étonné par la difficulté pour de nombreux candidats à employer un système prépositionnel adéquat. L'incapacité à exprimer clairement *independencia* *respeto a* ou *separarse de* prouve un manque de réflexion au cours de l'année de préparation, ou des lectures majoritairement en français. De la même façon, l'inversion constante de l'adjectif qualificatif et du substantif dans la syntaxe espagnole n'est ni un gage de clarté, ni d'authenticité linguistique, bien au contraire. Il en va de même d'expressions idiomatiques qui ne sont pas employées à bon escient. On doit donc recommander l'emploi d'une langue de qualité.

D'autres éléments entachent les dissertations. Toute référence ou mention d'un personnage historique suppose de nommer une première fois son prénom, notamment quand il s'agit de la nombreuse famille Arosemena... Il faut bannir le recours à une phraséologie obsolète, un emploi d'images appartenant à une historiographie périmée qui ne suppose en rien d'être du côté des faibles et des humiliés de l'Histoire. On bannira donc les formules du type *el yugo de la Corona*. De la même façon, on se gardera de toutes les formules à l'emporte-pièce et des jugements péremptoires, prétendument moralisateurs qui, généralement, tentent de masquer l'absence d'analyse. Ainsi que des opinions discriminatoires, à la limite de la racialisation, qui montrent que des candidats hispanistes sont plus enclins à des lectures états-unienennes (McCullough, 2012 [1977]) et éloignés de l'analyse et du discernement qui auraient dû être construits au cours de la

préparation. Ainsi, le jury s'étonne d'affirmations selon lesquelles les États-Unis ont apporté à Panama la pensée et le développement intellectuels. Façon peu élégante, en réalité, de montrer un manque de connaissances quant aux mécanismes de construction politique et juridique des élites panaméennes, et d'échanges et d'appropriations intellectuels. Ce manque de discernement et ces affirmations sans nuances se retrouvent dans le besoin d'évoquer des thèmes chers à notre époque mais totalement minoritaires à l'époque étudiée ; avec un risque d'anachronisme. Les idées féministes (apportées par les États-Unis, de surcroît, selon certains) ont-elles eu réellement un poids décisif dans la formation de l'État indépendant panaméen ? En revanche, il eut été de bon aloi d'intégrer les secteurs populaires et subalternes dans cette réflexion-évocation des femmes, en se référant aux pages importantes de Julie Greene (2011 [2009]), sur les migrantes antillaises, voire sur l'attrait de Panama pour les infirmières états-uniennes, membres des classes moyennes, qui cherchaient de meilleurs salaires, l'émancipation, en échappant à bien des dominations pesantes dans leur pays d'origine. Sans oublier, évidemment, les femmes panaméennes comme lavandières, cuisinières, etc., employées dans des tâches ménagères, au service des travailleurs, et préposées domestiques parmi les cadres étasuniens (Reyes Rivas, 2000).

L'accumulation de détails anecdotiques et secondaires, qui ne sont pas intégrés dans l'illustration d'une démonstration, sont à bannir car elle donne l'imprécision d'un catalogue. Ce type de remplissage est du plus mauvais effet. Les détails secondaires sont inopérants surtout lorsqu'ils ne sont ni reliés à la problématique, ni analysés (le développement du tourisme à Panama pour observer l'avancée des travaux, reste anecdotique. Encore faudrait-il chiffrer ce phénomène infime, voir qui pouvait se payer un tel déplacement, et si les conditions médicales étaient assurées, etc.). Livrer des accumulations de données et de chiffres sans aucune analyse reste contreproductif. Tout cela constitue une tendance qui rejoint l'anachronisme.

Le rapport 2023 mettait déjà en garde contre « les bons sentiments sans connaissances ». La tendance à ne pas expliquer les concepts employés (nationalisme, impérialisme, néo-colonialisme, etc.), comme si cela était donné d'avance, et surtout comme si ceux-là avaient le même sens des deux côtes de l'Atlantique, et comme s'ils n'avaient pas évolué au fil du temps, est à proscrire. En revanche, l'emploi de termes et de concepts comme État-nation, indépendance, souveraineté, impérialisme, colonialisme, néocolonialisme, dépendance, protectorat, hégémonie, etc. n'a rien d'une pensée extrémiste, et ils sont rentrés dans l'analyse politique et historiographique depuis de nombreuses décennies. Le jury attendait des candidats une capacité à employer correctement et à définir, problématiser des termes supposément rencontrés tout au long de l'année de préparation. Confondre *hispanismo* et *hispanidad* révèle un manque de préparation dans l'année.

On recommande donc aux candidats d'employer des articles de fonds, des ouvrages scientifiques et d'étayer leur démonstration par des exemples porteurs de sens, de se défaire des répétitions de cours, des éléments secondaires et anecdotiques et des objets non analysés qui donnent l'impression d'un fourre-tout sans discernement, et, surtout, de devoirs sans aucune construction. On rappelle qu'il convient, tout au long de l'année de préparation, de s'exercer à l'art de la dissertation, et de réfléchir à des problématiques en lien direct avec le programme, dans le cadre du travail en amont.

Une dissertation doit s'appuyer sur des connaissances précises, c'est-à-dire des citations, des faits, des dates exactes et non vagues, et des noms de personnalités ou des topographies correctement orthographiés. Cette accumulation de connaissances factuelles se réalise tout au long de la préparation. À ce propos, une citation se compose généralement de quelque chose de plus substantielle qu'un mot, voire d'un article suivi d'un substantif, parfois agrémenté d'un adjectif... Le jury apprécie particulièrement les citations riches, non (seulement) parce qu'elles sont longues, mais parce qu'elles apportent de la connaissance, des nuances et de nouvelles problématiques, et elles étayent un propos. Elles l'enrichissent, le rendent plus fin et permettent de faire progresser la démonstration. Il apprécie aussi les citations qui sortent de l'ordinaire, qui ne sont pas celles que l'on est susceptible de trouver dans la majorité des compositions. Autrement dit, pas celles sorties d'un même ouvrage *vademecum*, mais qui, au contraire, montrent une préparation personnelle faite de lectures propres. Les citations doivent, en tout état de cause, être analysées, et non assénées comme la preuve de la vérité de ce que l'on affirme... puisque d'autres l'ont dit auparavant. Elles doivent aussi être discutées, afin de montrer que l'on connaît l'état de la bibliographie (l'état de la question), et que l'on est capable de discuter certaines affirmations, de les renforcer, de les nuancer. Se placer d'un point de vue systématiquement contre les affirmations d'un auteur n'est pas forcément la meilleure façon de procéder si l'apport est inexistant. De la même

façon, rappelons aussi que tout ce qui est placé entre guillemets constitue une citation, donc mérite qu'on en indique l'auteur. Trop de copies placent un mot entre guillemets comme pour signaler l'à-peu-près du terme, comme dans un désir de nuancer son emploi qui apparemment ne convainc pas le candidat lui-même. Les guillemets sont donc à réservé exclusivement aux citations, et celles-ci doivent être référencées, au moins quant à l'auteur.

Par ailleurs, le jury, dans la question d'histoire-civilisation, ne fait preuve d'aucune aversion quant à l'emploi de poésies; bien au contraire. Encore faut-il ne pas se contenter d'une simple citation, mais profiter de ses connaissances en matière d'analyse littéraire. C'est-à-dire ne pas livrer de façon brute l'extrait du poème, mais offrir une analyse rapide des mots employés, des images, de la place des mots dans l'économie générale du poème, donc de la stratégie discursive, des champs lexicaux, et par là même voir comment se construit une vision du monde, voire une idéologie et ses modes de représentation, et comment les producteurs de ce genre de poésie, généralement officielle et stéréotypée, sont au service d'un idéal propre de la classe qu'ils représentent et de leurs aspirations. Il en va de même de la référence à l'iconographie. Il convient, en se référant aux caricatures de l'époque, de les analyser et, très important, de réfléchir sur l'émetteur (qui les produit ? qui les publie ? dans quel but ?). Les caricatures, comme les photographies, ne sont ni des objets reproducteurs de la réalité, ni de simples éléments anecdotiques, mais des créations, des mises en scène, qui répondent à des besoins politiques dans le cadre de la question sur Panama.

Par ailleurs, de la même façon que l'on attend des candidats une richesse de la réflexion, la diversité des citations et des références est appréciée. On ne peut se contenter de citer un ou deux, voire trois articles (généralement des articles et non des ouvrages...). Les candidats qui se contentent de peu de références tombent dans le grave écueil (tout aussi grave que la reprise d'un fragment de cours sans réel ancrage avec ce que le candidat prétend démontrer) de la répétition de la fiche de lecture. La réflexion d'un auteur universitaire n'est pas supérieure en soi à celle d'un candidat, elle est seulement provoquée et construite dans un cadre académique précis. Il convient d'en tirer profit. Au contraire, dans la dissertation, c'est la réflexion du candidat qui doit primer, et elle se construit en fonction de la problématique annoncée et suivie par ce dernier. Dans ce même ordre d'idées, rappelons qu'on ne peut mettre au même niveau les dires des acteurs de l'époque (en particulier les hommes politiques) et les analyses des historiens avec leur perspective de recul et leur construction d'un regard tentant de comprendre, d'expliquer et d'analyser le passé. Rappelons-le, une fois encore, qu'une dissertation n'est pas la reprise d'une question de cours, elle est une construction, individuelle, personnelle, propre. Sans problématique ni, parfois, de plan, le devoir n'est construit qu'au fil de la plume, sans articulation ni possibilité de suivre logiquement ce qui est affirmé.

Autre écueil à éviter, la volonté de se démarquer artificiellement de l'ensemble des candidats. Il peut conduire à des attitudes contre-productives. Sur la question de Panama, l'emploi d'une bibliographie quasiment exclusivement anglo-saxonne, voire l'emploi de citations en anglais (généralement macaronique), est du plus mauvais effet, plus encore quand le correcteur domine la langue de Shakespeare et se rend compte des graphies incorrectes... et des fautes de langue dans la citation. Par ailleurs, si le jury apprécie la richesse et la diversité de la bibliographie, il convient nonobstant de ne pas oublier qu'il s'agit d'une agrégation d'espagnol, et que, sans nul doute, le point de vue latino-américain mérite d'être privilégié puisqu'il est notre aire culturelle. On ne comprend pas les allusions à Rosa Park (Alabama, 1955) quand il s'agit d'évoquer la racialisation et les modèles de ségrégation importés par les États-unis concepteurs de l'organisation de la construction du Canal. Finalement, comme le remarquait le rapport 2023, « le jury est en droit d'attendre des candidats à l'agrégation qu'ils aient une solide culture générale et qu'ils aient connaissance de la bibliographie figurant dans le programme ». On ne peut que s'étonner de copies ayant confondu, en évoquant la Guerra del Coto, le Costa Rica et Porto Rico, l'Amérique centrale et l'Amérique du sud.

### Rappel du sujet

En su libro *Formas ideológicas de la nación panameña* (1963), Ricaurte Soler escribe:

«Con la independencia de Panamá en 1903 pareció realizarse, finalmente, la aspiración secular de alcanzar una independencia política que permitiera la autodeterminación económica, la libertad, seguridad y promoción de la propiedad a que aspiraron Blas Arosemena en 1821 y Ricardo Arias en 1903. La inminencia de la construcción del Canal prometía para un futuro inmediato la conversión del Istmo en la "feria" cantada por Mariano Arosemena o el "emporio"

soñado por José de Obaldía. No obstante, ni la independencia política ni la construcción del canal, condujeron a los resultados apetecidos. Algún economista [David Turner Morales] ha llegado a afirmar [...] que “Panamá no ha tenido desarrollo económico en razón del Canal.”»\*

Valiéndose de sus conocimientos sobre el desarrollo histórico de Panamá, comente, explique y discuta la pertinencia de estas afirmaciones del filósofo e historiador panameño Ricaurte Soler.

\*Ricaurte Soler, *Formas ideológicas de la nación panameña*, Panamá, Ediciones de la revista Tareas, 1963, p. 58.

### Analyse du sujet

Le sujet proposé était, somme toute, des plus classiques, laissant au candidat le choix de la construction de leur dissertation. Il permettait même, par l'ouverture proposée par Ricaurte Soler, de dépasser le sujet dans la troisième partie. La citation, si elle est peu étudiée, conduit au contresens. Le plus grave – suite à une lecture rapide de la citation et un désir précipité de se lancer dans la dissertation - étant de ne pas prendre en compte que Soler cite des opinions qui ne sont pas les siennes, mais généralement celles admises dans le milieu des historiens panaméens, pour expliquer la situation dans laquelle le pays se trouve. S'il le fait, c'est pour mieux affirmer sa vision. Donc, la non-prise en compte de cette échelle conduit des dissertations à l'erreur d'appréciation. La confusion naît alors de prêter à Soler des idées qui ne sont pas les siennes, ce qui engage vers le contre-sens. Il en va de même d'erreurs provoquées par une méconnaissance de l'espagnol de base (ignorer le sens d'*emporio*, voire donner à *feria* uniquement le sens de fête...). Il convenait tout d'abord de prendre en compte la chronologie. Une citation datant de 1963, soit 60 ans après « l'indépendance », donc deux générations, laisse suffisamment d'espace pour analyser un parcours passé et porter un regard critique. Le jury a apprécié les copies qui signalaient que la réflexion se situait avant l'année fatidique de 1964 et les événements du 9 janvier 1964, ayant entraîné la mort de 21 manifestants qui, revendiquant la souveraineté du Canal, tentèrent d'hisser le drapeau panaméen à côté de celui des États-Unis, et qui par leur action et la réponse reçue, montrèrent les limites de la relation avec les États-Unis. Ces événements supposèrent un nouveau point de départ pour le nationalisme panaméen et la négociation de la souveraineté du Canal. Les autres temporalités étaient plus évidentes et devaient être prises en compte (1821 et 1903). La capacité à présenter succinctement la personnalité de Soler était bienvenue. La citation méritait, dans ce début d'analyse, que l'on s'intéressât et prît en compte le ton de la phrase suffisamment ironique pour développer l'interrogation.

L'idée d'indépendance devait être discutée, en montrant combien elle est polémique et considérée comme polysémique. Certains historiens, et non des moindres, préférant privilégier le terme de « séparation » (Olmedo Beluche) et (début d'une approche problématisée) qu'il n'y avait aucune raison de se séparer de la nation colombienne (idée déjà émise clairement par Justo Arosemena en 1845). Mais il convenait de remarquer que les intérêts géostratégiques d'une partie des élites dirigeantes, alliées au rêve du percement et de la mise en marche d'un canal interocéanique, provoquèrent une nouvelle étape historique. De là le rapport entre les idéaux de 1821 et les événements de 1903, à 82 ans d'intervalle, presque un siècle. Il convenait alors de s'interroger sur les raisons de l'accélération de l'Histoire dans le cas panaméen.

Il convenait aussi de se pencher sur les champs lexicaux employés par l'auteur de la citation, ce qu'ils supposent, ce qu'ils affirment. Et l'idée qu'il émet à partir de cela : pourquoi cette indépendance conçue depuis 1821 dans le droit fil de l'ensemble continental de l'Amérique méridionale, et apparemment obtenue en 1903 dans le cas panaméen, quasiment un siècle plus tard, n'a pas donné les fruits escomptés. Mais même, au contraire, alors qu'elle était supposée apporter « la autodeterminación económica, la libertad, seguridad y promoción de la propiedad » (programme d'excellence économique renforcé par la construction d'un Canal), a conduit à une dépendance et une quasi négation de l'idée d'indépendance. On remarquera la façon dont liberté et économie sont construits en parallèle, l'un, supposément, déterminant l'autre, dans la plus pure tradition du libéralisme économique. On devait souligner la façon fine avec laquelle, à travers deux dates, et l'évocation parallèle, par la mention de deux personnalités, Soler renforce l'idée que ce projet s'inscrit dans la continuité de presque un siècle. Façon de souligner l'importance et l'attachement à ce projet de développement économique qui, semble-t-il, ne pouvait être atteint que par la récupération d'une souveraineté. On remarque comment la continuité, le destin naturel de la région, est signifiée par des temporalités propres : *finalmente, secular, inminencia, futuro*.

Ce projet est ensuite à nouveau souligné, mis en écho, en nommant deux autres personnalités, non plus des *próceres* politiques, mais des membres de l'élite intellectuelle, à travers la citation de deux substantifs désignant une même réalité marchande, affirmant par là-même la réalité naturelle de Panama dans la construction idéale que ces classes dominantes, ces élites liées à un projet commercial, réalisent et projettent : *emporio, feria*.

Puis, dans un second mouvement, la rupture catégorique, sans appel, renforcée, soulignée et construite par les négations qui écartent les affirmations antérieures : ni l'indépendance, ni le Canal n'ont apporté ce rêve. Le candidat dispose alors d'un espace de réflexion, d'expression, de discussion et de démonstration propre pour tenter de comprendre pourquoi cela n'a pu se réaliser.

Finalement, dans un troisième mouvement, Soler, qui jusque-là n'a fait qu'exprimer les explications et opinions d'autres historiens, apporte sa propre vision en se valant, finement, de l'opinion émise (là encore) par un autre – comme pour se préserver de la critique face à une opinion très novatrice, mais aussi de façon à montrer qu'elle est partagée, donc qu'elle n'est pas si incongrue que cela -. L'idée de David Turner Morales, selon laquelle, de façon paradoxale – contrairement à la ligne droite du développement national qui supposément allait de soi, et exprimée précédemment -, le Canal a empêché le développement réel de Panama.

Il s'agit ensuite, après les avoir expliquées, de discuter ces affirmations plus selon des critères contenus dans des lectures que selon des opinions personnelles, pour en offrir toute la portée et ensuite l'interroger pour en dégager une problématique, puis annoncer le plan.

Il convient alors d'être synthétique tout en étant clair afin de conserver des mots, concepts et idées pour le développement, il en va de même pour l'annonce du plan.

Il s'agit de comprendre comment indépendance et développement national vont être liés dans une construction menée à bien par certains secteurs sociaux panaméens, comprendre les résistances et le désintérêt de l'État colombien, pourquoi l'indépendance supposément tant désirée apparaît si tardivement. Puis par quelles phases ce processus est passé (autodétermination, fédéralisme, indépendance, etc.), et comment de nouveaux acteurs déjà présents ont pris une importance de plus en plus déterminante.

Il faut alors de se demander comment la construction du Canal, d'abord français, puis états-unien a transformé puis relancé l'idée, du désir d'indépendance, en en modifiant totalement les paramètres et les données. Et les raisons pour lesquelles le rêve qui combinait indépendance politique et développement économique ne s'est pas réalisé. La construction du Canal apparaissant comme un révélateur des tensions internes au sein de la Colombie, et redéfinissant le rôle de Panama, tout en provoquant une accélération de l'histoire dans une région somme toute endormie parce qu'éloignée des grandes circulations modernes induites par le développement de la production et circulation de marchandises dans le monde de l'espace nord-Atlantique, en dépit de sa géographie si particulière et de son passé de lieu de transit.

Finalement, le rêve ne s'est pas réalisé, mais plus encore, le Canal tant attendu, provocateur de l'indépendance et supposé développer le pays aurait eu un effet totalement contraire. Cette dernière idée invite à un dépassement du sujet. Donc à s'interroger sur la construction de ce rêve, ses modalités et les acteurs, ses paradoxes, contradictions et dialectique, et jusqu'à quel point le Canal a empêché le développement national, tant politique qu'économique.

On propose un plan qui s'il n'a rien d'extraordinaire - le plan-type n'existant pas – il a pour unique mérite de permettre un corrigé-type. Le plan sera chrono-thématique. Le manque d'espace nous conduit à être succinct quant aux citations. En revanche, nous réaliserons quelques apartés afin de souligner et corriger des tendances fautives que le jury a rencontrées dans beaucoup de copies.

Dans quelle mesure le rêve d'un Panama lieu d'échanges avec le monde a été construit par les élites panaméennes, mais leur a échappé car les conditions modernes de sa réalisation n'étaient pas en leur pouvoir ?

## Plan

I – Olmedo Beluche (2003) signalait que l'interprétation historique concernant la construction de la Nation panaméenne privilégiait le rôle d'une bourgeoisie commerciale citadine qui employait la situation géographique privilégiée de Panama pour transformer la région en zone de transit pour le commerce international. Toutes les actions historiques depuis 1821 auraient tendu vers ce « *sueño transitista* » ajoutait-il.

En quoi consistait donc les raisons et les modalités de la construction d'un rêve de séparation et de transformation en lieu de passage du monde ? Qui le produisait, en fonction des intérêts de quel groupe social dominant, comment ce rêve évolue au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit de démontrer ici qu'un développement rêvé de Panama est construit en fonction de divers cycles historiques et économiques qui s'alimentent les uns les autres, et que ces constructions et ses idéaux, ces imaginaires, vont être reprises dans la narration d'une construction nationale qui justifiera et légitimera la velléité d'indépendance même au-delà de 1903. Et ce, alors même que, très tôt, plusieurs incidents montrent qu'une relation difficile se met en place avec les États-Unis qui deviendront pourtant la puissance locale déterminante. Il s'agit dans cette première partie de sélectionner les événements et éléments historiques qui montrent comment se construit une image qui plus tard sera élevée au rang de doxa nationale, mais aussi comment apparaissent une série d'éléments révélateurs qui prendront tout leur sens dans les années suivantes. Ce qui justifie que l'on se centre sur la période antérieure, c'est qu'elle est indispensable pour comprendre la mise en place de l'idée d'État-nation autour de la construction du canal et comment le discours sur la Nation panaméenne se construit et se justifie en reprenant des faits antérieurs et en leur donnant un nouveau sens. Il faut donc être concis et refuser la tentation du remplissage par répétition d'un cours sans idée directrice.

### I – A - La particularité politique.

(a) 1821, les conditions dans lesquelles se construit la première indépendance de Panama, jusqu'à quel point cette particularité historique permit une vision et une construction mentale qui va être réemployée. Comment les modèles des succès antérieurs vont être reconstruits et réactivés plus tard.

Panama obtint son Independence sans l'aide de Bogotá. Il est à l'époque un lieu qui, dans les constructions de Bolívar, est appelé à un grand avenir comme carrefour du Monde (le *Congreso Anfictiónico* de 1826 montre qu'une importance politique continentale peut lui être donnée à la région : « *el augusto destino* »). Et plus encore une importance politique centrale possible dans le cadre du projet bolivarien d'une Amérique unie pour résister à la convoitise des autres nations.

Une place peut être évidemment faite à tous les écrivains et hommes politiques qui ont chanté un avenir radieux qui supposément s'ouvrirait pour Panama (de Mariano Arosemena à José de Obaldía, en passant par d'autres) en n'oubliant pas de mentionner le secteur social auquel ils appartenaient puisqu'en grande mesure il a déterminé leur vision du monde. (Le premier étant un des *próceres* de l'indépendance de 1821, le second ayant été président de la République de Colombie en 1854-55, puis de l'État souverain de Panama de 1858 à 1860).

(b) Panama s'intègre volontairement à la Grande Colombie, il lui sera donc légitime de s'en détacher le moment venu. Mais, jusqu'à quel point ce rattachement – et cela est vu ainsi à l'époque – n'est pas un besoin de trouver un protecteur face à la convoitise d'autres puissances ?

Tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, les élites commerçantes locales produisent une narration qui construit et imagine des modèles et une représentation positive de l'Isthme comme lieu de passage unique, une géographie exceptionnelle qui prouve le destin providentiel de Panama. L'idée selon laquelle la géographie d'exception facilite et détermine l'économie est reprise par de nombreux auteurs de l'époque qui peuvent être cités. La construction de ce mythe géographique justifie le présent politique, et marque la différence avec le reste de la Colombie et les gouvernements de Bogota.

(c) Aux particularités de l'indépendance de 1821 s'ajoute une série d'expériences d'autonomie vis-à-vis de Bogota (1830-31, 1840-41, 1842-46, 1850-55, etc.) qui dans l'avenir renforceront le projet d'autonomie-indépendance des élites commerçantes et politiques panaméennes.

I - B – La particularité économique. (a) Jusqu'à quel point peut-on affirmer qu'il existait une particularité économique. À l'époque de la vice-royauté, la Couronne octroie l'autonomie du port de Porto Bello. L'Isthme dépendant administrativement d'entités qui sont celles des lieux de production de richesses, selon les cycles de l'économie coloniale. L'époque vice-royale est celle du *transitismo* qui provoque l'apparition d'élites marchandes et leur enrichissement. Panama est indispensable au bon fonctionnement de l'économie américaine et de sa relation transatlantique. Cette vision est maintenue par Bolívar : Panama lieu par excellence de l'échange de marchandises et de rencontre des Américains méridionaux. Bolívar parle de "el precioso emporio del comercio y de las relaciones del mundo" (lettre à José de Fábrega, 1822).

(b) Face aux projets politico-économiques du Libertador, dès 1823, les commerçants locaux introduits dans la politique régionale caressent un projet commercial confus, plus rêvé que réellement développé, dépendant d'un modèle étranger, propre au Moyen-âge européen (la Hanse baltique), une ligue de type hanséatique (une fédération des ports de la côte caribéenne colombienne) qui combine défense commune et absence de droit de douane des marchandises échangées ou en transit, sans que le projet ne puisse se concrétiser par manque de marchandises à échanger.

Puis Panama récupère le rôle que sa géographie unique semble lui avoir assigné. En 1848-49, suite à la découverte d'or en Californie, l'Isthme devient le lieu de passage obligé, et montre qu'il est indispensable à la circulation des hommes et des marchandises pour joindre les deux pôles des côtes états-uniennes, alors que le chemin de fer trans-étasunien ne peut accomplir ces fonctions ; suscitant l'intérêt de Washington pour cette partie du monde. Dès 1850, un chemin de fer trans-panaméen est construit sous l'égide des États-Unis, inauguré en 1855. Ce rôle *transitista* se précise et se renforce, mais déjà les États-Unis sont les seuls à posséder les moyens de sa mise en place technologique

Cela se traduit pour Panama par l'arrivée massive de mineurs, de commerçants et d'aventuriers arrogants, la plupart de passage, le développement de communautés. L'or du retour initie une économie de prix élevés, tout est importé. Le rôle de Panama est confirmé. Les structures sociales et commerciales changent drastiquement, les mentalités suivent, et les élites panaméennes prennent conscience de leur possible rôle de marchands intermédiaires, et de la nécessité de délaisser les productions locales au profit d'importations. Le rôle politique des propriétaires terriens s'affaibli au profit des commerçants.

(c) Ces réalités entraînent des changements dans les conceptions politiques et économiques. Le *transitismo* est désormais justifié comme modèle de développement économique, renforçant l'image antérieure de la particularité d'une géographie unique, providentielle. Le flux des échanges de marchandises importées (et la richesse financière qu'elle induit) conduit à lutter pour, face à Bogota, réduire, voire supprimer, les droits de douane, et accéder ainsi à un libre transit des marchandises ; l'autonomie devient le modèle rêvé. La richesse est désormais créée pour la bourgeoisie locale par la spéculation sur la revente de ces produits, le libre échange est son idéologie, et forcément, cette bourgeoisie entre en conflit avec Bogota accusé de ne pas prendre en compte les particularités locales et ne pas savoir tirer profit d'une province pleine d'avenir (Panama libéral s'intègre dans le jeu des partis politiques libéraux / conservateurs). Les idées autonomistes se développent (Justo Arosemena, 1845). Cette bourgeoisie mercantiliste joue le rôle d'une bourgeoisie compradores (*transitista*) qui loin de Bogota se souvient et remet à l'ordre du jour des particularités de l'autonomie coloniale.

L'absence d'intérêt de la part de Bogota, la désaffection des parlementaires quand les affaires de l'Isthme sont discutées au Parlement, le désintérêt national face à une province qui pourrait être la plus riche, creuse l'écart. Différence d'intérêts et divergence des mentalités sont renforcés par les difficultés de transport entre la capitale et l'Isthme. La rupture entre ces deux pôles semble renforcée par la géographie qui empêche la communication.

I – C - Les relations avec les autres nations autour de Panama. Relations internationales et jeu des puissances étrangères dans la région.

(a) Justo Arosemena (1845) avait mis en garde contre le fait qu'un Panama indépendant serait un État faible, bien incapable de se défendre des convoitises des puissances européennes et particulièrement états-unies. Il convenait alors de ne pas sortir de l'ensemble colombien, mais plutôt de négocier une autonomie favorable aux affaires.

Parallèlement les États-Unis tentent d'évincer la puissance britannique de la région : traité Mallarino-Bidlack décembre 1846 : de paix, d'amitié et de navigation - ce qui suppose le commerce - entre les États-Unis et la Colombie (accorde le droit de passage par l'Isthme des marchandises et des personnes étaisuniennes en échange de la neutralité et souveraineté de la Nouvelle-Grenade sur la région avec droit d'intervention en cas de troubles politiques et de tentative d'indépendance. Et traité Clayton-Bulwer 1850, au cas où un canal fût construit : répartition des droits et des rôles entre les États-Unis et la Grande Bretagne ; neutralise la région.

Il s'agit alors de mettre en regard cette série de traités, qui en annoncent bien d'autres, et de montrer comment la Grande Colombie, et par conséquent Panama, entre de plus en plus en compte dans le jeu des superpuissances qui tentent de l'intégrer à leur zone d'influence, ou simplement à la neutraliser vis-à-vis des autres concurrents. Autrement dit, les prémisses d'une région panaméenne dépendante des intérêts étrangers.

Les États-Unis tentent de remplacer la Grande Bretagne (emploi des théories de Mahan : devenir une puissance maritime militaire pour contrôler le commerce mondial). Début de l'expansion états-unienne, la Caraïbe devient un *Mare Nostrum* états-unien.

L'arrivée d'une forte communauté états-unienne arrogante dont la presse en anglais publiée à Panama ne cache pas le désir de s'emparer à l'avenir d'Isthme, provoque la mise en garde de Justo Arosemena et son appel à une unité latinoaméricaine. Le fantôme du modèle d'occupation et de conquête du Texas (1845-1848) fait craindre pour l'avenir de l'Amérique latine ; Panama est désormais intégré au jeu du rapport inégal nord-sud et de l'hégémonie états-unienne grandissante dans la région : affaire du Mexique (1845-1848), activités du *bandido* William Walker en Amérique centrale (1865) où il rétablit l'esclavage gênant par là même les affaires de Washington dans la région, guerre hispano-américano-cubaine (1895-1898) qui conclue par l'intervention états-unienne dirigée par Th. Roosevelt qui y fait ses premières armes d'interventionniste (perte de Cuba, Porto Rico, en Amérique et des Philippines et Guam en Asie au profit des États-Unis, qui installent des bases militaires et créent de la sorte un collier qui facilite la circulation des marchandises et le contrôle de zone de productions agricoles tropicales (installation de la United Fruit Cie). La destinée manifeste (*Manifest Destiny*) des États-Unis était jusqu'alors interne, elle englobe désormais le monde (et plus précisément, le corollaire Roosevelt (ou corollaire de la doctrine de Monroe) est exposé par le récemment élu Roosevelt, en décembre 1904, un an après la séparation de Panama de la Colombie. Il renforce l'idée que les États-Unis ne tolèreront pas qu'on (notamment les puissances européennes) s'oppose directement à leurs intérêts. Dans ces conditions, Panama pouvait-il échapper à cette hégémonie états-unienne grandissante ? Plus encore quand on remarque que Panama se trouve au milieu de cette route entre la Caraïbe et l'Asie, au centre du collier.

(b) Et ce d'autant qu'à Panama les incidents avec les États-unis sont notoires et de longue date. L'incident le plus célèbre, celui de *la tajada de sandía* remonte au 15 avril 1856 (20 États-unis décédés, et un Panaméen). [c'est là l'occasion d'évoquer (en analysant sa représentation et sa portée) le dessin paru dans *Frank Leslie's Illustrated News Papers* du 17 mai 1856 qui présente l'affaire en parallèle avec un article sur le retour triomphale de W. Walker, le civilisateur yankee de l'Amérique centrale, à la Nouvelle-Orléans. Les Panaméens sont présentés comme des Noirs dévêtus ou en guenilles qui, sans pitié attaquent femmes et enfants blancs bien habillés, et les dépouillent. Un second dessin montre une bataille rangée, qui affronte symboliquement les Panaméens et les États-unis ; une horde de Sud-américains (typifiés par chapeaux et ponchos -sic-) attaquent le dépôt de chemin de fer. Symboliquement, le côté panaméen est illustré en arrière-plan par des baraquements en bois et de huttes rondes (sic) aux toits de paille, alors que le côté yankee est illustré par des maisons décentes, modernes et une gare de chemin de fer à deux étages. Il est donc évident que ces peuples du sud refusent la civilisation et le progrès technique, et qu'il faudra les leur imposer par la force. (En revanche, la construction *Civilización o barbarie* de Sarmiento ne s'applique pas ici, au-delà de la résonnance des mots, les concepts et le contexte sont différents). Il s'agit là d'une représentation racialisée et raciste qui comporte tous les stéréotypes sur une Amérique du sud sauvage, peuplée de non-Blancs, arriérée qui nécessite les leçons de la civilisation états-unienne. Elle jouira d'un long avenir.

L'incident a été répertorié et monté en épingle par la presse états-unienne à cause du nombre de morts. Mais, antérieurement, les incidents ont dû être nombreux avant celui-ci - notamment au cours des années du *Gold rush des Forty-niners* -. Il est une annonce du mépris, du racisme et de la façon dont les Panaméens seront écartés en tant que subalternes au cours de la construction à venir du Canal de Panama. Mais pour l'heure, il représente un acte de résistance et une conscience nationale panaméenne parmi les secteurs populaires. Si ceux-ci ont réagi de façon si violente, c'est sans doute parce que les incidents de rejets et de mépris de la part des États-uniens se sont accumulés. Or, face à ce mépris et ce racisme, quelle est et quelle pourrait être la réponse des secteurs de la classe dominante panaméenne qui, si elle ne les prend pas en compte, risque de voir se creuser le fossé avec les secteurs populaires ? De sorte que Panama connaît sa première intervention militaire états-unienne, en septembre 1856, en vertu de l'article 35 du traité Mallarino-Bidlack de 1846.

(c) Une intervention étrangère quasi philanthropique : le Canal français (1882). Le projet français se comprend dans le sens où, ni la région panaméenne, ni Bogota, la Colombie dans son ensemble, n'ont les moyens financiers et techniques pour construire ce canal qui hante les imaginaires depuis l'époque de Philippe II d'Espagne, et dont l'emplacement géographique est désormais en compétition avec le Nicaragua (río San Juan) et le Mexique (Isthme de Tehuantepec).

Par ailleurs, le développement du capitalisme industriel et la reprise économique après la crise de la décennie de 1870, et l'exemple de la réussite française à Suez (1869) rendent possible le percement d'un canal interocéanique. La nation industrielle la plus puissance, la Grande Bretagne utilise Suez pour développer les échanges avec l'Inde, fleuron de son empire, et bientôt la Chine. Les États-Unis par mimétisme vis-à-vis de la Grande Bretagne s'intéressent à la région centre américaine et à la Colombie. Les États-Unis expriment clairement leur opposition au contrôle français sur un canal dans leur hémisphère. En revanche, ni la région de Panama, ni la Colombie ne possèdent la capacité financière, et moins encore technique, pour réaliser un canal.

Le Canal devient le grand désir, une construction imaginée qui dépasse la particularité géographique panaméenne, provoquant de nouveaux imaginaires et redéfinissant les discours politiques. Libéraux et conservateurs, Panaméens et Colombiens de Bogota vont devoir se redéfinir politiquement ; ce que la Guerre des Mille jours provoquera, voire facilitera.

La construction du canal français doit ici être traitée rapidement, comprendre l'engouement de la nouveauté, le rêve technique, la capacité d'innovation et l'échec face à un sol qui n'est pas celui du désert égyptien, une topographie et surtout une orographie, typiquement tropicales qui ne sont pas celles que la compagnie française a connues auparavant. Par le manque de moyens techniques et surtout financiers, le projet est trop en avance sur son temps.

Il provoque cependant d'importants changements de mentalité parmi les Panaméens. Entre autres, le petit développement urbain laisse croire à la bourgeoisie panaméenne que Panama est entré dans l'ère de la Modernité, d'où le développement parmi la bourgeoisie locale d'autres modèles et le renforcement de l'idée d'une centralité de Panama nécessaire aux affaires du Monde. [En revanche, on ne s'appesantit pas sur le francocentrisme d'une supposée influence française en Amérique latine, voire de la supériorité de la culture et de l'excellence du mode de vie français en Amérique latine qui sont totalement dépassées, et d'un concept mental appartenant à une autre époque, et qui peut aller jusqu'à sombrer dans le ridicule de la supposée attirance pour les jardins du bois de Boulogne, copiés sous les tropiques, comme art de vivre à la française, quand celui-ci n'est qu'une adaptation des jardins anglais...]

Le tracé du Canal, les erreurs commises et le manque de réponses techniques facilitent la mise en place du projet états-unien, notamment en matière de financement, qui cette fois-ci sera étatique et un projet militarisé qui, à son début, connaît aussi des difficultés d'organisation (trois directeurs en deux ans, jusqu'à la nomination de G. W. Goethals en 1907). Paradoxalement, les États-Unis, chantres de la libre-entreprise en font un projet d'État, manière de renforcer leur mainmise et d'affermir leur contrôle sur la région ?

On a donc démontré ici les conditions particulières de l'indépendance puis du rattachement de Panama à la Grande Colombie, comment l'histoire de l'Isthme est réemployée pour construire l'imaginaire d'un destin local spécifique par sa géographie et un développement futur. Mais aussi comment les relations avec d'autres nations sont tendues, notamment les États-Unis qui convoitent la région et tentent d'écartier leur rival britannique, dévoilant de la sorte des projets

hégémoniques. Par ailleurs, la construction du canal français transforme la réalité et provoque des changements dans les mentalités locales quant à la construction d'un avenir panaméen.

Les interventions états-unies et les bouleversements sociétaux provoqués par les travaux du canal français laissent-ils entrevoir ce qui se passera après le 3 novembre 1903 ? Notamment face au manque de réaction de certains secteurs sociaux et politiques ? Ou, au contraire, le mouvement d'indépendance est-il le produit d'une saine réaction nationale ?

II – Le rêve de l'indépendance s'accompli-t-il enfin ? Les espoirs, les déceptions et... les nouveautés inattendues.

II - A – Jusqu'à quel point peut-on parler d'indépendance ?

(a) Il convient de reprendre le débat historiographique, en se contentant d'historiens aguerris, et non de journalistes ou d'historiens officiels acritiques. Les mots désignant le processus de novembre 1903 sont nombreux. "Independencia" ou "separación" (selon Olmedo Beluche qui considère l'unité de l'Amérique latine comme un projet qui doit être atteint dans le futur, et que dans ce cadre, la Nation panaméenne est un projet qui reste à construire) : jusqu'à quel point ce fut une indépendance, jusqu'à quel point peut-on parler d'indépendance ? Mais ce débat n'a pu avoir lieu que parce qu'il tranchait le débat antérieur, construit dès les années 1930.

(b) Il convient alors de reprendre le débat historiographique antérieur, qui est une construction intellectuelle, et non une réalité comme certains candidats ont voulu le faire croire. Gasteazoro (1952) parle d'une historiographie en désaccord, sous les appellations de Leyenda Negra / Leyenda Dorada o Blanca. Encore faut-il expliquer le contenu de ces deux termes. La Leyenda Dorada affirme que l'indépendance de Panama était contenue dans son développement qui ne pouvait qu'y conduire de façon naturelle, de la même façon que la région s'était défaite de l'emprise espagnole (1821), elle devait se défaire de l'emprise colombienne (1903). Construction d'une narration contre une autre puissance.

En revanche, la Leyenda Negra représenterait le travail d'explication mené par des historiens prouvant que rien n'était gagné d'avance et qu'au fur et à mesure de la progression historique, apparurent de nouveaux éléments inattendus, externes qui dévièrent le cours de l'Histoire nationale. Ainsi, l'intervention militaire états-unienne et celle de la Banque Morgan provoquèrent le rattachement d'une partie des élites politiques et économiques panaméennes aux intérêts étasuniens au mépris des intérêts nationaux. Alors que, dans leur immense majorité, l'ensemble de la population panaméenne ne faisait preuve d'aucune animosité à l'égard des Colombiens. Se pose alors le problème de comprendre pourquoi l'élite panaméenne accepta cette situation ? A-t-elle cru en la bonne foi des États-Unis ou a-t-elle cru qu'elle pourrait récupérer la situation par la suite ? L'historiographie est en désaccord (ce qui offre de belles thématiques internes aux candidats...). Il convient alors de discuter les points de vue, les raisons de ces divergences et ce qui est en jeu : vision de la construction de Panama, vision du monde, hégémonie de certains intérêts. Les événements et les marqueurs historiques ne manquent pas pour étayer la discussion-démonstration.

À cela s'ajoute l'affirmation, de mauvaise foi, que ceux qui ne voulaient pas l'indépendance ne voulaient pas du Canal, or, - seconde affirmation – c'est grâce aux États-Unis que Panama a obtenu les deux. Certes, peut-être, mais cela pose-t-il la question de savoir à qui servent les intérêts du Canal ?

(c) Il est alors intéressant d'interroger la façon dont l'historiographie des deux tendances, si on accepte leur existence exclusive dans le débat, construit le phénomène novembre 1903, c'est-à-dire de l'« indépendance », les éléments et événements qu'elles privilégièrent et mettent en avant, et ceux qu'elles passent sous silence. Autrement dit, les difficultés qui construisent et marquent le passage à l'indépendance.

De la même façon que la paix qui met fin à la Guerre des Mille jours (1899-1902) est signée sur un navire de la marine de guerre états-unienne, le Wisconsin, dans les jours précédant la proclamation de « l'Indépendance », une vingtaine de navires militaires étasuniens se positionnent face aux côtes panaméennes et colombiennes comme pour faire pression sur Bogota de novembre 1903.

De la même façon, au niveau légal, les événements se suivent et s'accélèrent. Le 18 novembre 1901, la signature du traité Hay-Paunceforte entre la Grande Bretagne et les États-Unis abroge le traité Clayton-Bulwer de 1850, laissant le contrôle de la région aux États-Unis qui ont désormais les mains libres pour construire et administrer un canal interocéanique. Le 22 janvier 1903, la signature du traité Herran-Hay entre Bogota et Washington offre à cette dernière la construction et la concession à perpétuité de la propriété et de la gestion du canal et de terres le bordant. Le 12 aout le Sénat colombien refuse de ratifier le traité, le 3 novembre, Panama proclame sa séparation / son indépendance, et le 18 novembre, soit tout juste 15 jours après, la signature du traité Hay-Bunau-Varilla entre les États-Unis et Panama, permet, en février 1904, de reprendre les travaux. Bel exemple d'enchaînement et de bon usage de la chronologie en Histoire...

On est en droit de se demander pourquoi, la bourgeoisie panaméenne n'a pas repris les termes du débat colombien et les arguments de certains sénateurs qui avaient refusé de ratifier le traité.

Les recherches de Díaz Espino (2004) ont montré un troisième aspect du processus de mise en place de l'indépendance panaméenne, notamment les transactions bancaires en faveur de personnalités politiques panaméennes, tous secteurs confondus, conservateurs comme libéraux, dès octobre 1903.

II - B – Jusqu'à quel point l'État-nation panaméen s'est construit, non par l'unité mais par le rejet d'une partie de la Nation ? Les secteurs populaires, appartenant à la Nation, ne sont pas, pour des raisons essentiellement politiques et économiques intégrés à la construction de l'État.

Il convient ici de rappeler les concepts d'État et de nation, les théories et différences concernant la construction de l'État-nation en Europe et en Amérique latine.

(a) – depuis le point de vue de l'élite : les élites politiques et économiques considèrent que le peuple est libéral mais pas favorable à l'indépendance, il se sent colombien. Il existe, comme dans toute l'Amérique latine d'alors, parmi les classes populaires, un sentiment d'appartenance régionale, et une conscience nationale moindre. Les différents secteurs de la population travailleuse – campagne ou urbaine -, et suivant leurs métiers et emplois) ne voient pas ce qu'ils auraient à gagner dans cette séparation-indépendance de la Colombie (Beluche)

(b) - La (ré)organisation du pays panaméen après la proclamation du 3 novembre 1903 suppose une recomposition du paysage politique. Notamment après l'affrontement des libéraux et des conservateurs au cours de trois années de conflit (Guerre des 1000 jours, 1899-1902). On constate l'union de certains secteurs libéraux avec des conservateurs, et une réorganisation des libéraux face à un nouveau pragmatisme : s'entendre avec les États-Unis, et si possible tirer bénéfice du Canal. Époque d'opportunisme politique, et de collaboration face à des intérêts de classe partagés (présidence de José Domingo de Obaldía à partir de 1908 suite à l'intervention des États-Unis). Parallèlement, les élites marchandes et politiques construisent l'avenir du pays en créant dès 1909 l'*Instituto Nacional* destiné à former les futurs dirigeants nationaux.

(c) Rejeter et repousser, trier au sein des élites politiques : la nationalité panaméenne est refusée à Belisario Porras sous prétexte que, même s'il est né dans la province de Panama, pendant de nombreuses années, il a été commerçant en Amérique centrale. En fait, parmi les libéraux, il lui est reproché d'être un libéral intransigeant qui ne cesse de mettre en garde contre la mainmise états-unienne. Autre reproche de ses coreligionnaires politiques : il s'éloigne de la doxa libérale afin d'adapter le parti aux nouvelles réalités et exigences.

Une fois obtenue sa nationalité, Porras devient, par trois fois (1912-1916, 1918-1920, 1920-1924), président de la République panaméenne, et réalise une modernisation d'envergure des infrastructures du pays, non sans se plaindre d'une réalité, le manque d'autonomie, et de capitaux pour financer ses projets (écoles, hôpitaux, développement urbain).

II - B – Le rejet des secteurs populaires qui ont, au cours de la Guerre des 1000 jours, constitué la chair à canon du libéralisme ; des secteurs populaires métis et indigènes. Au lendemain de la proclamation de l'indépendance, le caudillo

libéral Victoriano Lorenzo est fusillé, après un simulacre de procès. Cet assassinat pseudo judiciaire est à la fois un avertissement et une désorganisation de toute force d'opposition populaire.

(a) Les élites libérales et conservatrices se recomposent, entrant dans un processus mécanique d'alternance d'un bipartisme élitaire, et dessinent un État-nation qui ne prend pas en compte des réalités centenaires en s'accordant contre les secteurs populaires métis et indigènes (le territoire des Gunas est désormais séparé par une frontière avec la Colombie). Plusieurs mouvements de rébellion populaires montrent le mécontentement et les transformations en profondeur qui affectent désormais les structures de la société panaméenne et que la construction du Canal états-unien accélère (migration des campagnes vers les villes, réorganisation de celles-ci face à l'appropriation états-unienne de secteurs urbains et déplacements de populations).

Parmi les changements dans les campagnes, on remarque l'occupation de terres par la compagnie du Canal, la United Fruit C°, et le déplacement des grands propriétaires terriens qui n'investissent plus leurs capitaux dans les productions agro-pécuaires, mais dans ce qui est plus rentable, les commerces et la location de logements en ville, puisque désormais une grande partie de l'alimentation et des produits manufacturés est importée des États-Unis pour nourrir les travailleurs du Canal.

Le paysannat a tendance à émigrer vers les centres urbains, où il y a plus de travail, entraînant une perte de l'identité culturelle du paysannat panaméen qui composait la base culturelle nationale. La « rébellion » guna de février-mars 1925 éclate à la suite d'une politique d'assimilation forcée menée d'abord par l'État qui conçoit la nation comme un ensemble homogène où les particularités non pas leur place, puis principalement par des groupes évangéliques états-uniens, racialistes, pseudoscientifiques qui imposent une évangélisation forcée qui prétend dépouiller le groupe de tous ses marqueurs culturels. À remarquer, les policiers d'origine Guna passent du côté de la rébellion : l'État ne contrôle pas ses propres forces de l'ordre.

(b) La grève des locataires d'octobre 1925 répond au manque de logements et à la spéculation immobilière d'une bourgeoisie urbaine qui voit son espace d'activité économique se réduire face à l'arrivée et au déploiement massif d'entreprises états-unies dont le savoir-faire, les réseaux, l'ampleur des exportations et la masse financière rend impossible la compétition. La grève suppose une première mobilisation populaire qui sera rapidement récupérée par Acción Comunal qui devient le parti des classes moyennes, au nationalisme trivial et douteux. Pour l'heure, la grève est brisée par l'intervention des forces armées états-unies.

Autre définition conflictuelle de la nationalité, des quartiers et des régions où l'on ne parle pas espagnol mais l'anglais ou, plus couramment, un pidgin (émigration antillaise, îles anglaises, Barbade, voire Inde), suite à l'importation massive de main d'œuvre pour la construction du Canal. Une génération plus tard, une réunion des inspecteurs régionaux de l'enseignement primaire, en 1936, trace un tableau montrant l'absence de l'usage de l'espagnol dans de nombreuses régions, et quartiers de villes. L'absence de l'approbation et de l'usage d'une langue commune montre les difficultés de la construction nationale et de l'acceptation des marqueurs de nationalité. Les remèdes suggérés par les inspecteurs de l'éducation nationale panaméenne (nouveaux programmes, dessiner le contour géographique de Panama, ses emblèmes et symboles, son drapeau, et enseigner l'anglais pour attirer vers l'espagnol) prouvent à la fois une prise de conscience de la nécessité de développer l'esprit national et de la profondeur du phénomène.

(c) Les libéraux et conservateurs ont recomposé ensemble le paysage politique national, mais ils vont, à partir des années 1920, être dépassés par l'apparition de classes moyenne et ouvrière qui ne se trouvent pas représentées par ces partis historiques en fin de cycle. Le nationalisme grossier d'Acción Comunal, symbolisé par le slogan de son journal (« hable español, cuente en balboas – c'est-à-dire refuser l'omnipuissance du dollar - y vote AC ») n'arrive au pouvoir que par le coup d'État du 2 janvier 1931.

On a montré ici toute la difficulté à construire un État-nation dans le cadre de la relation entre le politique et les différents acteurs de la nation aux intérêts divergents renouvelés suite à la Guerre des 1000 jours et au processus d'indépendance.

II - C – Le problème économique à la fin de la Guerre des 1000 jours et de la subséquente indépendance. Il convient de comprendre comment les États-Unis réussissent à s'imposer à la jeune république de Panama, pour ne pas dire qu'ils la dirigent selon leurs intérêts.

(a) Le pays est détruit par trois années de guerre, ce qui facilite l'intervention états-unienne.

Il convient de comprendre les phénomènes d'imposition et de domination qui construisent ce néocolonialisme. La fin de la Guerre des 1000 jours s'accompagne de la présence accrue de navires de guerre de la marine états-unienne qui conduit à l'installation de bases de ravitaillement en charbon (3 sont installées à Cuba après « l'indépendance » de l'île), nécessairement des bases militaires doivent être installées à Panama, voire en Colombie, le Canal et les besoins supposés de sa défense sont une occasion propice.

La présence économique états-unienne se renforce (présence de la United Fruit Cie en Colombie avant la Guerre des 1000 jours se renforce et atteint Panama). La paix est signée à bord du Wisconsin de la marine états-unienne.

(b) Du point de vue politique, « l'indépendance » s'accompagne d'une prise de contrôle de la république de Panama : par l'article 136 de la Constitution (totalement identique à l'aparté n° 3 de l'amendement Platt (Cuba), les États-Unis s'octroient le droit d'intervenir militairement dans les affaires internes du pays : novembre 1904, intervention états-unienne et imposition de la dissolution de l'armée panaméenne ; juillet 1918 intervention militaire états-unienne et occupation des provinces de Veraguas et Chiriquí jusqu'en 1920 ; en février-mars 1921, Guerre du Coto, conflit frontalier avec le Costa-Rica au sujet de revendications territoriales, les États-Unis y mettent fin, en faveur de la république du nord, pour assurer la paix et l'ordre dans ce morceau de Panama et d'Amérique centrale qui est le lieu de déploiement de leurs bananeraies, intervention de croiseurs de guerre états-unienne en face des deux zones de conflit.

(c) Par ailleurs, la prise de contrôle de la Zone du Canal est très rapide, avant même la conclusion des travaux et l'ouverture le 17 aout 1914 : l'adoption du Panama Canal Act, le 24 aout 1912 règle non seulement le fonctionnement mais aussi le mode de gouvernement de la Zone du Canal. Le 5 décembre 1912, l'ordre d'expulsion de toute personne non états-unienne qui n'est pas employée dans les travaux et la maintenance du Canal est donné : déplacement forcé de populations autochtones.

Il est évident que la mainmise sur le Canal sera durable, mais pouvait-il en être autrement après la masse de capitaux engagés ?

Le début des années 1920 est marqué, on l'a vu, par des interventions militaires états-unniennes dans la politique, même frontalière, de Panama. Parallèlement, les États-Unis s'assurent qu'aucune opposition armée de la part de l'État panaméen ne pourra avoir lieu : dès 1904 l'armée est désarmée de son matériel lourd, et en 1916 la police est désarmée de ses fusils. Dans ces conditions, comment un État sans forces armées peut-il prétendre assurer sa souveraineté ?

III – L'existence du Canal a-t-elle empêché le développement de Panama ?

Le manque de souveraineté administrative et politique de l'État panaméen n'avait-il pas pour pendant le manque d'autonomie et de développement économique ? Patrizia Pizzurno parle de "cuasi protectorado" pour qualifier la situation panaméenne ; il convient alors de travailler sur l'idée de « protectorat », et la gradation de celui-ci (*cuasi*).

III - A - (a) Par ailleurs, les conditions d'obtention de l'indépendance laissent penser que la république est soumise au contrôle étasunien. Les États-Unis s'installent, acceptation par les élites locales de l'absence d'autonomie et de la dépendance. Le modèle de gouvernement du Canal est rapidement considéré, notamment par les secteurs conservateurs, comme un modèle de gouvernance transposable. Les valeurs sont partagées : ordre, propreté, ségrégation sociale et raciale.

Il conviendra aussi de discuter pourquoi les élites économiques et politiques acceptèrent la mainmise états-unienne. Par appât du gain, par manque de clairvoyance politique, par l'idée que l'enrichissement était plus rapide en se mettant au service de la puissance états-unienne, par la conscience que jamais elles n'auraient la capacité technique pour maintenir le Canal, la rente était-elle considérée comme suffisante, par opportunisme, par attentisme, par admiration pour ceux qui avaient été capables de mener à bien cette réalisation pharaonique ? etc.

(b) Nous avons vu les conditions dans lesquelles s'était réalisée l'indépendance, la présence militaire étasunienne, la faiblesse et la destruction du tissu productif économique des campagnes panaméennes, et, par conséquent le chamboulement provoqué par la Guerre des 1000 jours. Panama était-il en mesure d'échapper à la domination de la seule nation, superpuissance, industrielle du Continent ?

Jusqu'à la fin des années 1920, début des années 1930, le Canal n'est rentable. L'argent circule peu à Panama. Le réveil intervient après les crises des années 1920.

III – B – Le canal de Panama. Si l'indépendance n'avait pas apporté ce dont les élites avaient rêvé, le Canal pouvait-il l'apporter ?

“No obstante, ni la independencia política ni la construcción del canal, condujeron a los resultados apetecidos. Algun economista [David Turner Morales] ha llegado a afirmar [...] que “Panamá no ha tenido desarrollo económico en razón del Canal.”». La phrase de Turner donne à penser qu'il y a eu deux occasions pour obtenir ce qui était attendu, mais que ni l'une ni l'autre n'ont apporté les résultats escomptés. Il s'agirait donc d'un double échec. On peut aussi renverser la proposition en se demandant si indépendance et Canal n'étaient pas liés, au moins dans l'esprit des Étatsuniens, et que donc l'indépendance de Panama n'était qu'une conséquence, une nécessité, même si chronologiquement antérieure, au besoin d'un Canal. Par ailleurs, on peut s'interroger sur les liens qu'établissaient entre les deux événements les élites gouvernantes panaméennes. Il faut aussi questionner l'ampleur des transformations que la construction, la grande réalisation, impliqua, et jusqu'à quel point elle transforma totalement Panama.

(a) Les traités montrent la conscience des transformations induites par la construction d'un Canal et l'état de dépendance, voire d'aliénation, qu'il provoquerait. Il faut cependant reconnaître que les élites colombiennes furent, concernant la province panaméenne, capables de plus de discernement que les locales. Le traité Herran-Hay du 22 janvier 1903, signé par la présidence, mais finalement jamais ratifié par le Congrès montre la clairvoyance de certains dirigeants face aux conditions imposées par les États-Unis pour reprendre et finaliser les travaux du Canal dans ce qui est encore un territoire colombien. On comprend alors comment, du haut de leur puissance, les États-Unis s'engagent dans les voies de l'illégalité pour atteindre leurs buts. Ainsi, Washington négocie directement avec le français, employé de la Compagnie universelle du Canal interocéanique, Philippe Bunau Varilla, qui a racheté à bas prix les actions de la compagnie qu'il va négocier directement avec les Étatsuniens, à bon prix, et obtenir un accord avec ceux-ci, sous forme de traité, sans qu'aucun panaméen ne soit intégré à l'affaire. Ainsi, le traité Hay-Bunau-Varilla est signé le 18 novembre 1903, à New York entre les États-Unis et le Français « el tratado que ningún panameño firmó ».

Les États-Unis s'emparent donc du Canal en devenir sans que, ni les Colombiens, ni les Panaméens n'aient voix au chapitre. Ces manières de procéder en annoncent d'autres où la souveraineté nationale n'est pas prise en compte et les intérêts étasuniens sont imposés sans tenir compte des modalités et accords internationaux. Le ressentiment colombien persistera, une mention du film *Las garras de oro* (1927) n'était pas superflue, son analyse pouvait se construire en vis-à-vis d'une des œuvres de propagande étasunienne les plus célèbres *Across the Isthmus of Panama, Showing Uncle Sam at Work* (1917).

(b) L'histoire de la construction du canal étasunien (sur laquelle on ne doit pas s'étendre – les particularités techniques ne sont pas de notre ressort - sous peine de déséquilibrer voire alourdir la dissertation) montre que ni le capital, ni les ingénieurs, ni les dirigeants ne sont panaméens, ni colombiens. Il en va de même de l'outillage et des machines lourdes, et de l'ingénierie. Panama est dans l'attente de sa réalisation, mais n'y participe pas réellement, mis à part une masse de travailleurs de base. En revanche, on peut mentionner le coût humain [plutôt que l'ébâchissement de certaines copies ingénues sur un supposé cosmopolitisme des peuples du monde qui se seraient donné rendez-vous à Panama...] 5.600

morts entre 1881 et 1889 lors de la construction française, et 16.400 morts pendant la période étasunienne, 1904–1914 ; officiellement dénombrés...

Il s'agit d'une réalisation extraordinaire, pharaonique disent certains à l'époque dans le cadre d'une construction relevant de la propagande, certes, mais il convient d'en mesurer la portée réelle. Si la construction française se réalisait dans un esprit qui se voulait philanthropique, pro beneficio mundi, comme l'affirmait la devise de la compagnie française qui se déclarait être « universelle », qui rejoignait les dons d'inventions françaises au monde, comme pour la photographie, etc., dans le cas états-unien, le montage financier est totalement différent, il ne s'agit pas d'une société par actions cotées en bourse comme dans le cadre d'un capitalisme traditionnel et peut-être déjà un peu dépassé, mais d'une entreprise de l'État états-unien qui par cette infrastructure transocéanique sert les intérêts commerciaux de sa nation et les intérêts stratégiques et militaires de son État.

De la même façon, il convient de démythifier la réalisation et ne pas tomber dans le piège de l'admiration bête. Le progrès étasunien en matière médicale et d'hygiène sert avant tout les intérêts étasuniens et n'a rien de philanthropique. Il convient non seulement que le personnel étasunien échappe à la mortalité des maladies tropicales, mais aussi de sauver une main d'œuvre qu'il est difficile de se procurer et qu'il faut aller chercher de plus en plus loin à travers le monde. Il n'est pas de trop de rappeler le parallèle existant entre la prise de Cuba et l'organisation de l'expansion du négoce étasunien dans l'île, avec la prise en compte des découvertes du transmetteur de la malaria par le médecin cubain Carlos Finlay plusieurs années auparavant et qui n'avaient jamais été prises en compte par l'establishment médical étasunien. Les besoins à Panama obligent à prendre compte cette découverte, de la même façon ils entrent dans le cadre de la sécurisation et de la nécessité de dompter la nature par l'homme blanc pour y réaliser son œuvre de progrès tel que la propagande états-unienne la construit au fur et à mesure de l'avancée des travaux. Il s'agit donc à la fois de rendre les conditions de travail favorables, que l'homme puisse développer son travail et tout particulièrement que l'homme blanc puisse survivre dans un territoire narré, construit comme hostile, sauvage, dangereux, rétif à toute évolution. Il faut donc que la main d'œuvre soit productive, qu'elle ne tombe pas malade.

(c) La propagande états-unienne se charge de construire un autre monde, une autre image, un autre discours, une narration différente de celle que les "próceres" ont construite de Panama tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Roosevelt se rend à Panama en 1906, il se met en scène, il fait des travaux du Canal une affaire personnelle, il se fait photographier aux commandes d'une machine, monstre industriel qui domine tout, mais qu'il dompte. Pour la première fois dans l'histoire des États-Unis, le discours de l'état de la nation est imprégné avec des photographies, illustrant l'avancée des travaux. Il va sans dire que ce travail de propagande tend à montrer que le Canal est une affaire états-unienne, qu'il fait partie des affaires états-unien, qu'il est états-unien.

Autre élément qui construit le Canal comme une partie intégrée aux États-Unis, l'explosion, le 10 octobre 1913, qui fait sauter la dernière portion de terre (la digue de Gamboa) et permet aux eaux du Pacifique de se joindre à celles de l'Atlantique. Elle est commandée depuis un bouton électrique situé sur la table de travail du président Woodrow Wilson, dans le bureau ovale de la Maison blanche à Washington. Symboliquement, cet acte auquel la presse états-unienne est conviée, construit et prouve la domination des États-Unis sur la nature, sur le territoire panaméen, et que la construction du Canal est une affaire états-unienne. Il devient évident que les États-Unis sont ceux qui gouvernent les destins de Panama, le transforment et le font entrer dans une nouvelle ère, sans qu'il n'y ait son mot à dire.

III - B –Panama pouvait-il s'intégrer dans cette nouveauté mise en place par les États-Unis ?

(a) L'indépendance économique fut rendue impossible par l'apparition et création d'un système économique supérieur dans lequel Panama ne pouvait s'intégrer que d'une façon subalterne, pas même en tant que producteur local au service de la Zone du canal. Les élites politiques et économiques de Panama se refusèrent à remettre en cause l'organisation administrative et politique de la construction du Canal (la ségrégation des travailleurs payés selon les barèmes du Gold o Silver Roll selon la couleur de leur peau ; les emplois occupés déterminant le salaire reçu autant que la pigmentocratie imposée. La ségrégation est tout aussi effective en ce qui concerne le logement, les cantines, les bars, les maisons de tolérance, les infirmeries, etc. La vie de la caste supérieure (ingénieurs et dirigeants, étatsuniens et très souvent d'anciens militaires) est totalement séparée de l'existence des travailleurs de base (Julie Green). L'arrivée massive de travailleurs

étrangers est motivée par le besoin de main d'œuvre. Afin de provoquer l'émulation, pour créer des groupes de travail à qui plus productif, les travailleurs sont ségrégés et cantonnées dans un rôle et un lieu spécifique, sans possibilité d'ascension sociale. Le besoin de main d'œuvre s'explique aussi par la forte mortalité provoquée par les travaux.

(b) L'importation des canons de consommation et de l'*American Way of Life* attire la bourgeoisie urbaine panaméenne, provoquant à la fois aliénation culturelle et rejet de la culture panaméenne *criolla*. De la même manière, l'ordre social-racial de ségrégation structurelle et le racisme imposé par les États-Unis apparaît comme une nouveauté propice à renouveler le pacte colonial, et à maintenir la colonialité du pouvoir dans le nouvel État panaméen. Il convient alors, à partir de cela, de s'interroger sur la construction d'une nouvelle narration, d'une culture officielle panaméenne, qui tourne le dos aux classes populaires (notamment paysannes) en regardant vers le passé et en exaltant des figures qui se veulent héroïques (Balboa, Bolivar, etc.) en oubliant les figures indigènes (statues, odonymie, etc.).

Non seulement les États-Unis créent un nouvel État dans l'État panaméen récemment né, la Zone du Canal, mais l'autorité de la construction du canal établit un transforme, s'approprie le paysage, crée des ports et des villes, déplaçant des sociétés indigènes et créoles, selon leurs intérêts productifs et stratégiques. Il convient alors de s'interroger sur les conséquences du modèle établi imposé, la création d'un État dans l'État, le caractère dominant du modèle établi qui est le produit de sa toute-puissance économique et industrielle. Dans ces conditions de domination, Panama pouvait-il, au moins, jouir d'une indépendance économique ?

(c) Le développement extraordinaire des États-Unis conduit à son extension, dans laquelle la construction et l'achèvement du Canal s'inscrivent comme produits d'un développement technique et industriel unique. En tant que stade suprême du développement capitaliste, il oblige à une expansion commerciale (que l'on peut qualifier d'impérialiste) qui suppose la conquête de nouveaux marchés et le contrôle des pays dominés afin d'écartier toute concurrence. L'admiration de la bourgeoisie panaméenne pour le modèle établi s'explique par son efficacité et sa capacité productive.

Néanmoins, il convient de ne pas oublier la faiblesse, non seulement militaire du nouvel État panaméen (pas d'Armée, pas de police, ce qui suppose un manque de capacité de défense de sa souveraineté) qui permet sa domination, mais aussi la faiblesse de sa situation économique au sortir de la Guerre des 1000 jours. Salomón Kalmanovitz (2015) a montré la pauvreté du trésor public du Panama indépendant qui, économiquement, ne décolle pas, par manque de capitaux et de projets économiques propres. Le manque d'argent transparaît dans la petitesse des infrastructures créées, voire envisagées. Cela conduit à une acceptation de la rente du Canal versée par les États-Unis. Elle peut apparaître comme la seule entrée d'argent pour Panama. Néanmoins, jusque dans les années 1950, la rente versée par les États-Unis ne représente que 4% des gains (50 m. de us\$, contre 2 m. us\$). À ce propos, rappelons que la quatrième base du programme de l'APRA (parti péruvien antiimpérialiste installé en exil au Mexique) de décembre 1926 – au moment où le Canal commence à être rentable – envisageait la latino américanisation du Canal afin que les bénéfices servent de capital base pour le développement industriel et la modernisation de l'ensemble *indoaméricano*. On peut se demander pourquoi les élites panaméennes ne formulent rien de tel ?

III - C – Jusqu'à quel point la bourgeoisie panaméenne s'est-elle montré optimiste ou... ingénue ? Pensait-elle pouvoir s'intégrer au système imposé, le récupérer à son avantage, tirer profit du Canal ?

(a) La création d'un État dans l'État, la zone du Canal, sert les intérêts établis et non panaméens qui sont faiblement productifs, mais la bourgeoisie panaméenne, ses élites politiques et commerciales (tant les libéraux que les conservateurs, partagent cette vision, ce qui conduit à la recomposition du paysage politique après 1903) considèrent qu'ils vont tirer un bénéfice de l'opulence des échanges réalisés par le Canal, parce qu'ils seront les intermédiaires de ce commerce [d'où l'importance, dans la première partie de montrer quelle perception les élites panaméennes avaient construite de leur rôle, étape coloniale et 1848, par exemple, et comment elles étaient dépendantes de cette image]. Se pose alors le problème de l'idée de vivre de la rente. Était-il possible, face au système productif établi, de s'intégrer, et comment ?

Peut-on parler de Panama comme d'une colonie yankee ? D'autant que déjà en 1906 des journalistes étasuniens exaltent l'œuvre et la construction pharaonique entreprise par Washington et emploient l'expression "our colonies" (voir bibliographie de J. Green).

Il existe dans l'esprit d'entreprise étasunien le mythe du "burden of the White Man", le fardeau, le devoir de l'homme blanc de sortir le Noir et le Métis créole de l'arriération, les encadrer, les contrôler, les domestiquer, les mettre au travail, les rendre productif et les extraire de l'oisiveté. Panama devient alors un modèle de développement pour toute l'Amérique latine, déplaçant la référence jusqu'alors admise comme modèle d'excellence, le Porfirat mexicain qui après 1910-1911 montre ses limites et sa contrepartie de révolte sociale indigène. Panama devient, selon Washington, un modèle plein de succès pour l'ensemble de l'Amérique latine : la jungle est domestiquée, repoussée, la nature est dominée, le natif est mis au travail, seul le modèle de développement capitaliste étasunien peut obtenir tout cela, mettre en marche le progrès. Bref, réussir là où les élites républicaines de l'après-indépendance ont failli. Le succès de propagande étasunien est total. La marche triomphale de l'homme blanc semble ne plus pouvoir s'arrêter.

(b) Par ailleurs, la Zone du Canal est devenue, non seulement un État dans l'État – c'est le point de vue depuis Panama – mais dans le cadre de la construction de la nouvelle hégémonie mondiale états-unienne - qui n'a plus de concurrent européen dans le continent (ni la Grande-Bretagne, ni la France) -, elle est, stratégiquement, une partie intégrante du contrôle de l'hémisphère nord, puisque qu'elle est le point central et nodal du collier est-ouest qui relie les intérêts étasuniens, de l'Atlantique au Pacifique. Dans ces conditions, il est difficile de penser que les États-Unis pouvaient intégrer le jeune État à leur système de défense des intérêts du Canal.

Si le Canal n'est économiquement rentable qu'à partir de 1926, il convient de signaler que les 2/3 des marchandises qui y passe sont, jusque dans les années 1930, des productions états-uniennes, preuve que le Canal n'est *plus pro beneficio mundi mais pro beneficio usa*. Il était donc illusoire de penser que les États-Unis laisseraient le Canal entre des mains inexpertes.

Et c'est que le Canal n'est pas (n'est plus) seulement une voie de transit local comme l'avaient conçu les élites panaméennes, mais qu'il est devenu une partie du système complexe du transit mondial des marchandises qui couvrent la planète, propre au système de production capitaliste dans lequel Panama ne joue qu'un rôle infime. Le rêve des élites panaméenne n'a plus de sens, les réalités mondiales sont autres. Dans le cadre du rôle de domination de la production et du transit des marchandises, il est normal que la Zone du Canal se transforme en l'une des plus importantes bases militaire et navale des États-Unis (aboutissement des théories de Mahan).

(c) Dans ce cadre, Panama ne peut jouer qu'un rôle infime. Il devient objet plus qu'acteur. Les intérêts supérieurs des États-Unis dans le cadre de cette échange mondial ne pouvaient qu'effacer les aspirations propres des Panaméens et par là-même empêcher toute velléité de développement qui n'entrait pas dans les concepts et ne correspondait pas aux intérêts de l'élite panaméenne et de la super puissance dominante. Le Canal était et restera le grand consommateur de main d'œuvre panaméenne, aspirant de la sorte les forces vives de la Nation. Et les projets économiques de la classe entrepreneuse ne pourront se concevoir, construire et réaliser qu'en fonction de l'espace de dépendance économique laissé par la supériorité de l'entreprise du Canal.

Ainsi, non sans raison Marixa Lasso affirme que : "Los panameños, copiaron, imitaron, pero nunca crearon". Il faudra attendre la fin de ce cycle, et l'apparition de nouvelles forces vives dans le cadre national, les classes moyennes qui faciliteront l'ascension politique d'Acción Comunal et donneront de la vigueur à son vague programme. La revendication d'un espace de développement plus large est clairement signifiée par la volonté de renégocier le traité liant Panama aux États-Unis : sous la présidence de Harmodio Arias Madrid, fondateur du Parti Libéral Doctrinaire (donc rénovation des Libéraux), signature, le 2 mars 1936, dans le cadre de la politique de Bon voisinage, du traité Arias-Roosevelt qui réforme le traité Hay-Bunau-Varilla de 1903.

Cette négociation et les résultats obtenus pour Panama sont en réalité provoqués par la nouvelle donne internationale. Dans les années 1930, face aux dangers d'une hégémonie planétaire de l'Allemagne et du Japon, dans une moindre mesure de l'Italie, et à l'intérêt pour la propagande franquiste de la Hispanidad catholique franquiste de la part des élites

latinoaméricaines, les États-Unis mesurent le danger. La politique du Gros bâton de Th. Roosevelt est remplacée par la politique de Bon voisinage de F. D. Roosevelt qui doit garantir à Washington la sécurité sur son flanc sud. L'importance stratégique du Canal devient un point central de ce dispositif, il convient donc d'amadouer la classe dominante panaméenne et de s'assurer de sa collaboration. Mais la réalité économique n'est pas transformée pour autant.

## Conclusion

[La conclusion n'a pas à apporter d'autres éléments (et moins encore, de citations qui n'ont la place d'être analysées). Elle doit être le résumé, la synthèse de l'analyse menée, montrer comment on a répondu à la problématique générale au cours de la démonstration (d'où l'intérêt des problématiques dans chaque partie qui sont autant de jalons du raisonnement général). Tout au plus une ouverture peut inviter à prendre en compte un possible prolongement autour d'un thème ou concept qui gagnerait à être pris en compte.]

Le jury n'a pas été dupe face à des conclusions qui prétendent avoir démontré ce qui n'a pas été abordé dans le corps de la dissertation... De même, une relation trop prononcée avec des événements récents n'est pas du meilleur effet, surtout si elle n'a d'autre but que prétendre à une vision angélique de l'Histoire qui tendrait vers une amélioration du monde avec, de temps en temps, une petite anicroche. Ce type d'affirmation n'est pas de nature à convaincre. Ainsi, prétendre que l'Histoire va vers sa propre réalisation (en laissant penser qu'elle est contenu dans son propre développement) en affirmant que le problème de la propriété du Canal de Panama a été résolu par le traité de 1936 puis les accords Torrijos-Carter de 1977, et que les affirmations du 47e président des États-Unis ne sont qu'un accident de l'Histoire, ne constitue pas une ouverture mais simplement le rappel d'un fait d'actualité. Par ailleurs, sa faiblesse réside dans le fait qu'il n'est pas problématisé puisque le candidat montre en fait une méconnaissance du sujet dans sa contemporanéité en passant sous silence l'intervention militaire états-unienne sur Panama de décembre 1989-janvier 1990, et ses plus de 3.000 morts civils du côté panaméen. À la rigueur, un développement acceptable eût été celui qui eût été problématisé puisqu'il eût pris en compte que l'actuel président des États-Unis prétend avoir pour mentor McKinley qui fut l'antécédant de Th. Roosevelt qui, lui, ne fit que mettre en place la politique d'expansion et de contrôle que le précédent avait dessinée. Mais ce type de construction reste faible puisqu'il ne prend pas en compte la souveraineté supposée de Panama sur l'ensemble de son territoire.]

Nous avons observé comment les modalités de la construction du rêve *transitista* panaméen se sont forgées et renouvelées tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle par une série de références à un passé idéalisé et qui semblaient être répétées par la réalité d'événements contemporains. Néanmoins, les initiatives pour réaliser le rêve sont peu nombreuses de la part de la bourgeoisie panaméenne. En revanche, la puissance étasunienne s'impose dans la région en combinant la signature de traités, qui repoussent la concurrence et assurent la domination sur la Colombie, et en réalisant des avancées techniques qui augmentent le volume de transaction des marchandises dans l'Isthme, tels les chemins de fer. L'accélération des événements, qui conduisent à l'indépendance, se réalise après la Guerre des 1000 jours qui facilite la main mise étasunienne sur l'ensemble régional et permet aux élites politiques et commerçantes panaméennes de s'affirmer et trouver une autonomie vis-à-vis de la Colombie. De la même façon, le canal français a, lui aussi, transformé les mentalités, en renouvelant le rêve *transitista* dans une version moderne et hautement technique. La Guerre des 1000 jours induit l'indépendance mais transforme le pays au point d'obliger à modifier les repères et les revendications idéologiques et politiques. L'indépendance apparaît vite comme une nouvelle dépendance.

Les élites locales semblent dépassées par la formidable réussite technique étasunienne, et absentes de sa réalisation. Par manque de moyens financiers et techniques, aucune participation n'est possible pour les élites panaméennes qui se contentent d'une rente insuffisante pour développer réellement le pays où désormais un État est enclavé dans son État.

Les classes moyennes apparues suite aux chamboulements sociaux drastiques qu'a provoqués le Canal, rompent avec le jeu politique traditionnel des élites libérales ou conservatrices. Elles aspirent à une partie plus importante des bénéfices du Canal, initiant de la sorte une revendication nationaliste qui prendra de l'ampleur. Canal et indépendance apparaissent donc intrinsèquement liés. La toute puissance financière et technique étasunienne dépasse totalement le nouvel État faible qu'est Panama. Elle ne désire qu'une région stable, sans initiatives propres, qui participe à l'échange commercial étasunien. Les élites panaméennes ne sont pas en état de s'opposer à la relation mondiale qu'imposent les États-Unis. De

l'aspiration séculaire du projet panaméen d'être le lieu d'échange (*feria et emporio*) du monde, il ne reste que l'emploi d'une géographie unique. Le rêve des élites panaméennes leur a échappé car les conditions de sa réalisation n'étaient pas en leur possession, moins encore face à la globalisation que suppose l'évolution de la masse des échanges et l'intégration du Pacifique à l'ensemble des échanges atlantiques. Le rêve *transitista* est réduit à une participation infime, un espace géographique aliéné par une puissance capable de combiner production, capacité technique, contrôle des échanges, pour régler les destins du monde.

Resterait à approfondir jusqu'à quel point le modèle panaméen préfigure celui que les États-Unis imposeront à l'Amérique latine au cours du XX<sup>e</sup> siècle.

## II.2 Traduction

### Données statistiques générales

Épreuve	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Nombre de candidats admissibles	Moyenne des candidats admissibles
Thème et Version	267	7,37 / 20	124	9,76 / 20

Note minimale (admissibles) : 4,15/20

Note maximale : 15,65/20

### II.2.1 Thème

### Données statistiques

Épreuve	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Nombre de candidats admissibles	Moyenne des candidats admissibles
Thème	267	3,69 / 10	124	4,71 / 10

### Texte proposé

Il est facile de comprendre que, d'abord, cette lettre me fit peur. Ma première idée fut de fuir : j'avais été reconnu, il ne pouvait s'agir que d'un chantage. Plus tard, je parvins à maîtriser mes craintes : le fait que cette lettre fût écrite en français ne signifiait pas qu'elle s'adressait à moi, à celui que j'avais été, au soldat déserteur ; mon actuelle identité faisait de moi un Suisse romand et ma francophonie ne surprenait personne. Ceux qui m'avaient aidé ne connaissaient pas mon ancien nom et il aurait fallu un improbable, un inexplicable concours de circonstances pour qu'un homme m'ayant rencontré dans ma vie antérieure me retrouve et me reconnaisse. H. n'est qu'une bourgade, à l'écart des grands axes routiers, les touristes l'ignorent, et je passais le plus clair de mes journées au fond de la fosse de graissement ou allongé sous les moteurs. Et puis même, qu'aurait pu me demander celui qui, par un incompréhensible hasard, aurait retrouvé ma trace ? Je n'avais pas d'argent, je n'avais pas la possibilité d'en avoir. La guerre que j'avais faite était finie depuis plus de cinq ans, il était plus que vraisemblable que j'avais même été amnistié.

J'essayais d'envisager, le plus calmement possible, toutes les hypothèses que suggérait cette lettre. Était-elle l'aboutissement d'une longue et patiente recherche, d'une enquête qui, peu à peu, s'était resserrée autour de moi ? Croyait-on écrire à un homme dont j'aurais porté le nom ou dont j'aurais été l'homonyme ? Un notaire pensait-il tenir en moi l'héritier d'une fortune immense ?

Je lisais et je relisais la lettre, j'essayais d'y découvrir chaque fois un indice supplémentaire, mais je n'y trouvais que des raisons de m'intriguer davantage. [...] Ce sigle [« MD »]<sup>1</sup>, courant aux États-Unis, n'avait aucune raison de figurer sur l'en-tête d'un Allemand, fût-il médecin, ou alors il me fallait supposer que cet Otto Apfelstahl, bien qu'il m'écrivît de K., n'était pas allemand, mais américain ; cela n'avait rien d'étonnant en soi : il y a beaucoup d'Allemands émigrés aux États-Unis, de nombreux médecins américains sont d'origine allemande ou autrichienne ; mais que pouvait me vouloir un médecin américain, et qu'était-il venu faire à K. ? Pouvait-on même concevoir un médecin, quelle que soit sa

<sup>1</sup>« Medical Doctor ».

nationalité, qui mette sur son papier à lettres l'indication de sa profession, mais remplace les renseignements que l'on serait en droit d'attendre d'un docteur en médecine – son adresse ou l'adresse de son cabinet, son numéro de téléphone, l'indication des heures auxquelles il reçoit, ses fonctions hospitalières, etc. – par un blason aussi suranné que sibyllin ?

### Rappels méthodologiques et conseils pour la préparation de l'épreuve

Lors de cette session, le jury a été particulièrement surpris du nombre conséquent de copies qui ont fait état d'une profonde méconnaissance des attendus de l'épreuve, malgré les explications détaillées et les recommandations répétées d'année en année dans les rapports. Dans la mesure où il n'est pas possible de revenir en détail sur toute la méthodologie générale de l'épreuve (lecture, repérage, traduction, relecture), le jury renvoie aux rapports des dernières sessions et ne détaillera ici que certains points méthodologiques sur lesquels il souhaite attirer tout particulièrement l'attention des futurs candidats.

**1) Proposer une traduction fidèle et naturelle.** Tout d'abord, il convient d'insister sur le fait que les candidats doivent proposer une traduction la plus fidèle (littérale) possible du texte de la langue source, le français, et la plus naturelle possible dans la langue cible, l'espagnol (sans calque et sans incongruité pragmatique). Il s'agit, avant tout, d'un exercice qui sert à démontrer l'habileté à passer d'une langue à l'autre. Les réécritures sont par conséquent systématiquement pénalisées. Les candidats ne doivent en aucun cas prendre l'initiative de modifier le texte sous prétexte de « l'améliorer ». Si l'auteur choisit de faire une répétition (qu'elle soit volontaire ou non), il faut la respecter dans la mesure du possible. À titre d'exemple, dans le texte à traduire cette année, le segment « son adresse ou l'adresse de son cabinet » ne devait pas donner lieu à la traduction « su dirección o la de su consulta ». De la même manière, si l'auteur juxtapose deux propositions, le candidat ne devrait en principe pas prendre la liberté de les coordonner ou d'introduire un quelconque connecteur (à moins que ce choix ne soit justifié par une tradition discursive particulière propre au français, mais cela reste de l'ordre de l'exception). Ainsi, « j'avais été *reconnu*, Ø il ne pouvait s'agir que d'un chantage », ne pouvait pas être rendu par « ... reconocido y solo podía tratarse... » et « Ø il était plus que vraisemblable... » ne devait pas être traduite par « por lo que era más que verosímil... ». De même, le temps des verbes ne doit pas être changé sans une bonne raison (emplois différents du passé simple et du passé composé en français et en espagnol, concordance des temps nécessaire en espagnol, respect d'une tradition discursive dans un proverbe, etc.). Par exemple, il n'était pas justifié de traduire le présent de l'indicatif du tout début du texte « Il est facile de comprendre » par un imparfait « Era fácil comprender », bien que le verbe suivant soit au passé. En outre, certaines techniques de traduction littéraire, à juste titre utilisées par les traducteurs professionnels à l'échelle d'un roman, comme la modulation non strictement nécessaire (par exemple traduire « Il est facile de comprendre » par « No es difícil comprender »), la compensation (lorsqu'un effet stylistique qui ne peut pas être rendu sur le même segment que dans le texte source est déplacé ailleurs dans le texte cible), l'adaptation culturelle, etc. ne sont généralement pas recommandées dans le cadre de l'épreuve de thème. En résumé, que les candidats aient toujours à l'esprit qu'il s'agit d'un exercice « imposé » (par opposition aux exercices « libres » dans les compétitions sportives) et que ce sont les difficultés de traduction qui ont motivé le choix de l'extrait. De sorte que, si ces difficultés sont évitées, le jury ne peut pas juger de la capacité du candidat à résoudre les problèmes posés par le passage du français à l'espagnol, alors que c'est l'objectif principal de l'épreuve.

**2) Traduire en contexte les termes connus et inconnus.** Il est absolument nécessaire que les candidats acquièrent ce réflexe. L'habitude de traduire mot à mot est généralement prise au début de la formation lorsque les candidats doivent souvent chercher le vocabulaire dans les dictionnaires bilingues et elle les suit tout au long de leur parcours. C'est pourquoi le jury recommande aux agrégatifs de s'entraîner fréquemment à se confronter à l'épreuve de la traduction sans dictionnaire. L'attention portée au contexte sera nécessairement plus grande. De même, le recours aux traducteurs automatiques et à l'IA doit être évité autant que possible parce que le cerveau perd de précieuses occasions de se muscler dans ces exercices de passage d'une langue à l'autre et, avec un entraînement partiel, il sera forcément moins performant le jour de l'épreuve, lorsqu'il sera seul face à l'exercice. Si les candidats qui ne connaissaient pas le sens du mot « romand » s'étaient un peu plus entraînés à traduire en contexte, ils auraient pu se rendre compte qu'il était contradictoire de traduire « suizo alemán [...] francofonía ». Et pourtant, plusieurs ont proposé cette traduction ou d'autres comme « de la parte germánica », etc. pour traduire « Suisse romand ». Les entraînements avec les dictionnaires et les grammaires sont bien sûr nécessaires pour apprendre du vocabulaire et fixer les règles, mais ceux qui sont réalisés dans les conditions du concours sont également indispensables. Par ailleurs, en parallèle de cette attention au contexte, et lors des entraînements sans dictionnaire, le jury invite les candidats à avoir recours à l'étymologie face aux mots inconnus. Par exemple, dans le mot « suranné », un candidat avisé aurait dû pouvoir reconnaître la racine « an » / « année » et le préfixe « sur », avec une idée de dépassement (sur) et une idée temporelle (an/année), qui, en lien avec le mot « blason », que l'on associe souvent à une autre époque (dont les origines, du moins, sont généralement

anciennes), devaient permettre d'aboutir, avec le contexte, à l'idée de « désuet-dépassé-obsolète » ou, du moins, à l'idée d'« ancien-vieux-vieillot ». Si, malgré la fréquentation assidue des textes littéraires au cours de la formation des candidats, certains mots de vocabulaire sont inconnus le jour de l'épreuve, le recours à l'étymologie croisée avec le contexte pourrait permettre de proposer une traduction sinon judicieuse, du moins pas complètement hasardeuse. Dans le cas inverse, lorsque le mot français est connu mais que le candidat ignore sa traduction, le jury incite les candidats à proposer un synonyme ou le terme le plus approchant et adapté au contexte qu'ils connaissent et de ne pas céder à la tentation d'inventer un mot parce que ce choix hasardeux leur coûte souvent très cher. En effet, les barbarismes lexicaux sont très lourdement sanctionnés, alors que les inexactitudes ou les légers faux-sens, les faux-sens, voire les réécritures périphrastiques le sont moins.

**3) Savoir lire et relire.** Le jour J, outre la nécessité d'une lecture attentive du texte, qui permettra un repérage minutieux des difficultés grammaticales et sémantiques, et d'une traduction en contexte fidèle et naturelle, les relectures ne doivent en aucun cas être négligées. Il est recommandé de faire une première relecture simultanée du texte original et de la traduction proposée pour s'assurer de n'avoir oublié aucune unité de sens. Une deuxième relecture, du texte produit uniquement, sera consacrée à vérifier que la mise en espagnol est naturelle. Celle-ci permettra notamment de repérer les non-sens, les ruptures syntaxiques (par exemple : « se podía imaginar que un médico, fuera cual fuera su nacionalidad, que pusiera » ou encore « no significaba que era yo el destinatario, al que yo había sido ») et de prendre la distance strictement nécessaire par rapport au texte source pour proposer une traduction plus idiomatique (tout en restant fidèle à la version originale). Finalement, une troisième relecture de la traduction permettra de corriger les erreurs d'orthographe, d'accord, de ponctuation, de typographie... Quant aux accords, les candidats veilleront en particulier aux différences de genre / nombre entre le mot du texte source et la traduction choisie. Par exemple, certains candidats ont choisi de traduire « ce sigle » par « estas letras », mais ont ensuite oublié d'utiliser le pluriel pour traduire l'adjectif « courant » ou lorsqu'ils ont conjugué le verbe dont « sigle » était le sujet, puisque celui-ci était au singulier dans le texte d'origine. Pour ce qui est de la ponctuation, les principales erreurs concernent l'oubli des points d'interrogation/exclamation d'ouverture, d'une virgule d'ouverture ou de fermeture d'incise (ce qui provoque une erreur de syntaxe, avec une virgule entre le sujet et le verbe ou entre le verbe et son complément), des points en fin de paragraphe (les messageries instantanées ont fait des ravages sur ce... *point !*). Par ailleurs, que les candidats aient à l'esprit que les conventions ne sont pas strictement identiques en français et en espagnol en ce qui concerne : les espaces (avant ou après les guillemets, cadratins, points d'interrogation/exclamation, deux points, point-virgule), la ponctuation des citations (en français, lorsque l'on cite une phrase entre guillemets dans son intégralité, le point est placé à l'intérieur des guillemets. En revanche, en espagnol, le point est placé à l'extérieur. Si un point d'exclamation, d'interrogation ou des points de suspension viennent clore la citation, à l'intérieur des guillemets, un point sera tout de même placé à l'extérieur de guillemets, contrairement à la norme en français, où le point d'exclamation, d'interrogation ou les points de suspension en fin de citation, à l'intérieur des guillemets, suffisent), l'emploi des virgules (par exemple, contrairement au français, l'espagnol présente normativement une virgule avant « pero » – sauf lorsqu'on oppose directement deux mots ou expressions qui indiquent une caractéristique : « es simpático pero torpe » –, mais aussi devant « ya que », « puesto que », « dado que », etc.). Finalement, sur le plan typographique, les candidats se doivent de reproduire l'organisation du texte (retours à la ligne, alinéas, etc.), sans oublier de sauter des lignes pour faciliter la lecture. Cette année à nouveau, certaines copies difficiles à déchiffrer ont été pénalisées pour le manque de soin général dans l'écriture. Plus ponctuellement, en cas de doute face à une lettre mal formée, une minuscule identique à une majuscule et inversement ou face à un point qui ressemble à un accent ou un accent si court qu'il ressemble aux points placés sur d'autres mots, le jury a pris le parti de sanctionner la forme douteuse comme si elle était erronée. À bon entendeur...

#### Quelques remarques générales sur le texte

L'extrait proposé était tiré de *W ou le souvenir d'enfance* (1975) de Georges Perec, l'un des romans les plus célèbres de l'auteur, où se mêlent autobiographie et fiction. Chapitre après chapitre, Perec alterne souvenirs d'enfance, marquée par la perte de son père au front et de sa mère en déportation, et récit fictif qui mène à découvrir l'île de W, qui est, par son organisation et son idéal olympique, une métaphore des camps de concentration nazis.

Le narrateur personnage de la partie fictive retrace les premières années de sa vie, son engagement dans l'armée, sa désertion, puis son installation en Allemagne sous la fausse identité de Gaspard Winckler jusqu'au moment où il reçoit une lettre d'un certain Otto Appelstahl, qui souhaite le rencontrer. Celui-ci est en réalité à la recherche du vrai Gaspard Winckler et exhorte le narrateur à se rendre à W pour le retrouver. La réception de la lettre, décrite dans l'extrait proposé à la traduction pour la session 2025, marque ainsi un tournant dans l'œuvre. Ce contexte élargi n'était pas nécessaire à

la compréhension du passage, mais il était indispensable de réaliser une lecture attentive pour proposer une traduction cohérente avec le contexte restreint de l'extrait lui-même. Il fallait par exemple prendre en compte le fait que K. et H. sont deux villes différentes, ou encore que « l'ancien nom » du narrateur dont il est question ne peut pas être uniquement son nom de famille, mais bien son nom et son prénom qui permettraient de faire le lien entre sa véritable identité et sa fausse identité actuelle.

La syntaxe française de l'extrait, relativement simple, ne présentait aucun problème de compréhension. Malgré tout, le texte a permis de discriminer facilement les candidats qui ont bien préparé l'épreuve et ceux qui n'ont pas pu/su s'entraîner avec la fréquence et la rigueur nécessaires à la réussite. En effet, les difficultés linguistiques du texte constituaient des « figures imposées » (pour reprendre la métaphore sportive) typiques de l'exercice de traduction du français vers l'espagnol, sans aucune surprise ni véritable écueil : la concordance des temps, la traduction des pronoms personnels sujets, de « on », de « dont », de « en », de « y », de « mais », des tournures restrictives, de la voix passive, de « être », du participe présent, de l'obligation, etc.

Sur le plan lexical, les difficultés étaient, somme toute, rares. S'il est normal que certains termes ou locutions aient donné du fil à retordre aux candidats (le couple « romand »/« francophonie », « fosse de graissage », « enquête qui s'était resserrée autour de moi »...), il est en revanche déroutant que certains n'aient pas su traduire « lettre », « médecine », « Suisse », « allemand », ou n'aient pas compris l'expression « le plus clair de mes journées », par exemple.

### Explications détaillées par séquence

*Il est facile de<sup>1</sup> comprendre<sup>2</sup> que, d'abord<sup>3</sup>, cette<sup>4</sup> lettre me fit peur<sup>5</sup>.*

**Es fácil comprender que, al principio, esta carta me dio miedo.**

[1] La proposition subordonnée complétive « comprendre que... » est le sujet postposé du verbe copule « ser » en espagnol, il ne peut donc pas être introduit par une préposition. Il ne fallait pas confondre la structure « être » + adjetif modal + « de » + infinitif que nous avons ici avec la structure « être » + adjetif modal + « à » + infinitif qui se traduirait par une structure nominale où l'infinitif actif a, en réalité, un sens passif et se construit avec une préposition : « es fácil de comprender » (= « c'est facile à comprendre »), où « de comprendre » est complément de l'adjectif « fácil ».

[2] « Entender » et « comprender » étaient corrects, en revanche, « imaginar », par exemple, était un faux-sens.

[3] Il n'était pas possible de déplacer l'incise « , d'abord, » en début de phrase sans créer un contresens. En effet, cela changeait la portée de la locution adverbiale, qui, dans le texte original, ne modifie que « cette lettre me fit peur » et pas l'ensemble de la phrase. Plusieurs traductions ont été acceptées, notons simplement que « primero » et « en un primer momento » présentaient le désavantage de créer une petite répétition avec la ligne suivante « mi primera idea... ». Comme dit en introduction, les candidats doivent s'entraîner à repérer dans l'ensemble de l'extrait les répétitions indues ou, au contraire, à respecter les répétitions de l'originale (en particulier si elles sont éloignées dans le texte).

[4] En l'absence de contexte, il n'était pas possible de choisir entre emploi exophorique et emploi endophorique du démonstratif. La lettre peut être entre les mains du narrateur, elle peut faire référence à une lettre qui appartient au temps passé de la narration ou encore à une lettre qui viendrait d'être mentionnée dans le discours précédent. Ainsi, le jury a accepté la traduction de « cette » par « esta », « esa » et « aquella ».

[5] Le passé composé a été sanctionné ici dans la mesure où il s'agit d'une narration d'un fait ponctuel et achevé, coupé du présent du narrateur, comme l'indique clairement « al principio ». De même, le subjonctif passé « me haya asustado » a également été pénalisé comme erreur de temps. Le jury profite de cette occasion pour rappeler que les accents sur les parfaits forts d'une seule syllabe, comme « dio » sont désuets (cf. *DLE*) et, dans les concours d'enseignement en Espagne, ils sont lourdement sanctionnés comme actuellement non normatifs. Sur le plan lexical, « asustar » n'était pas adapté sémantiquement : une lettre « no asusta », elle ne cause pas une frayeur, elle ne fait pas sursauter de peur. De même, « atemorizar » était trop intense et créait une petite répétition indue avec « temores » (voir *infra*). La postposition du sujet a été acceptée dans la mesure où l'ordre VS est plus fréquent en espagnol qu'en français avec les verbes dits « psychologiques » (auxquels l'expression « dar miedo » peut être associée) lorsque le sujet du verbe est inanimé, patient, et l'effet causé (ici faire peur) est involontaire.

*Ma première idée fut de<sup>1</sup> fuir<sup>2</sup> : j'avais été reconnu<sup>3</sup>, il ne pouvait s'agir<sup>4</sup> que d'<sup>5</sup>un chantage.*

**Mi primera idea fue huir: me habían reconocido, solo podía tratarse de un chantaje.**

[1] Les candidats devaient traduire une construction d'identité, où l'infinitif précédé de « de » en français est complément oblique. En espagnol, « de » n'est pas traduit puisque « huir » est le sujet du verbe copule « fue » précédé de l'attribut antéposé « mi primera idea ». En effet, on identifie « mi primera idea » en lui attribuant une référence « huir ». Si dans

la langue médiévale et classique il était possible de construire les propositions subordonnées complétives infinitives en fonction sujet avec la préposition « de », ce n'est plus le cas dans la langue standard actuelle. Une traduction avec une structure pronominale « fue la de huir » pour reprendre « idée » entraînait une modification du sens.

[2] Les candidats veilleront à réduire l'espace qu'ils laissent parfois entre la fin du mot et les deux points qui le suivent. Ce blanc typographique parfois important laisse penser que les candidats ignorent les conventions typographiques de l'espagnol et utilisent celles du français.

[3] L'emploi de la troisième personne non référentielle était ici le choix le plus naturel en espagnol pour traduire la voix passive, toutefois, la traduction littérale (par la tournure passive espagnole) était également possible : « había sido reconocido ». En revanche, la traduction par « alguien » a été sanctionnée. Par ailleurs, l'antériorité devait être clairement exprimée (« me reconocieron » n'était pas approprié).

[4] Si pour certaines acceptations le verbe « tratar » peut être pronominal ou non pronominal, lorsqu'il est suivi de la préposition « de » et signifie « s'agir de », il ne peut qu'être pronominal, la locution « tratar de » signifiant autre chose (« essayer de », « traiter de », « porter sur » ...). Le respect du texte original exclut la possibilité de traduire « s'agir » par « ser », qui a été considéré comme une réécriture.

[5] Le texte présentait plusieurs tournures restrictives. La méconnaissance de ces tournures ou une lecture trop rapide du texte source a pu donner lieu à des contresens lourdement pénalisés, comme par exemple : « No podía tratarse de un chantaje ». Toute modulation du type « seguramente me estaban chantajeando... » a été considérée comme une réécriture importante, dans la mesure où rien ne justifiait la modification de la structure restrictive ni le passage d'un tour nominal à un tour verbal. La manière la plus simple de traduire cette restriction était d'employer « solo ». Il aurait dû être orthographié sans accent, selon les dernières recommandations de la RAE, puisqu'il est évident que « solo » est adverbe dans la phrase (sachant qu'en cas de possible ambiguïté entre l'adverbe et l'adjectif, l'accent sur l'adverbe est facultatif). Cependant, le jury s'est montré bienveillant et n'a pas sanctionné la présence de l'accent. Une autre traduction de la restriction aurait pu poser un problème orthographique aux candidats : « no podía tratarse sino de », où « sino » devait être écrit en un seul mot.

*Plus tard<sup>1</sup>, je parvins à maîtriser<sup>2</sup> mes craintes<sup>3</sup> :<sup>4</sup>*

**Más tarde, conseguí dominar mis temores:**

[1] Ce début de phrase ne présentait pas de difficulté, cependant il était attendu des candidats qu'ils sélectionnent le lexique de manière à rester le plus fidèles possible au texte. En soi, « luego » ou « después » peuvent traduire le sens de « plus tard », mais les locutions « más tarde » ou « más adelante » étaient plus proches de la littéralité du texte et auraient dû être privilégiées. Des traductions comme « con el tiempo » étaient plus éloignées et ont été sanctionnées comme des réécritures.

[2] Les traductions de « maîtriser » synonymes de « calmer » (« calmar », « apaciguar », « aplacar ») ou de réfréner (« contener », « refrenar », « acallar »...), dont les équivalents en français n'ont pas été choisis par l'auteur, ont été considérées comme des faux-sens.

[3] De même, la « crainte » n'est pas tout à fait équivalente à la « peur » sur le plan sémantico-pragmatique (« miedos » = inexact), elle est différente de l'« angoisse » (« angustias » = faux-sens) et ne peut, *a fortiori*, pas être traduite par l'équivalent espagnol de l'hyperonyme « émotion » ni par un autre sentiment comme le « doute » (« emociones »/ « dudas » = gros faux-sens).

[4] Sans espace avant les deux points en espagnol.

*le fait que<sup>1</sup> cette<sup>2</sup> lettre fût<sup>3</sup> écrite en français ne signifiait pas qu'elle s'adressait<sup>4</sup> à moi<sup>5</sup>, à celui que<sup>6</sup> j'avais été<sup>7</sup>, au soldat déserteur<sup>8</sup> ;*

**el hecho de que esta carta estuviera escrita en francés no significaba que se me dirigiera a mí, a aquel que yo había sido, al soldado desertor;**

[1] Si les candidats optaient pour une traduction littérale de « le fait que », il fallait faire attention à ne pas oublier la préposition « de » devant la conjonction « que » qui introduit la proposition subordonnée complétive. Même si à l'oral la préposition est parfois omise dans les cas où la proposition subordonnée complète un nom, comme c'est ici le cas, (ou un adjectif), l'absence de préposition dans ce contexte n'est pas normative et ne peut pas se justifier dans cet extrait. Il était également possible de rendre cette formule par la structure « el » + proposition complétive introduite par « que ».

[2] Ici, à nouveau, il était possible d'utiliser les déterminants démonstratifs correspondants aux trois degrés d'éloignement : *esta, esa, aquella*, sans que le premier choix conditionne celui-ci. Les candidats n'ont donc pas été sanctionnés, du moment que le démonstratif était correctement orthographié (sans accent) et accordé. En revanche,

employer l'article défini « la » relevait de la réécriture.

[3] Il fallait ici choisir entre « ser » ou « estar » en combinaison avec le participe passé. Étant donné que « fût écrite » ne désigne pas l'action en cours de réalisation par un agent (ce n'est pas une structure passive), mais l'état qui résulte de l'action passée de l'écriture, il fallait utiliser « estar ». « Le fait que » et « el hecho de que » peuvent tous deux être employés avec l'indicatif ou le subjonctif en fonction du contexte et de la façon dont le locuteur présente l'information. En français, l'auteur a choisi le subjonctif imparfait (les candidats se devaient de le reconnaître, bien qu'il soit actuellement peu usité), et il fallait également sélectionner le subjonctif imparfait en espagnol. En effet, le choix du mode, dans ce cas précis, dépend des mêmes facteurs dans les deux langues. Certains candidats ont peut-être pensé que l'indicatif était nécessaire dans la mesure où la lettre avait réellement été écrite. Toutefois, il est important de rappeler que le choix du mode ne peut en aucun cas être réduit à l'association : indicatif = réel / subjonctif = virtuel. La position en tête de phrase (position préverbale) aurait pu aiguiller les candidats puisque celle-ci favorise l'emploi du subjonctif dans les deux langues, dans ce contexte précis. En effet, cette position est en général celle de l'information connue (thème). Or, si le narrateur présente l'information comme connue (même s'il ne l'a pas nécessairement évoquée dans le discours précédent) ou comme « arrière-plan de la relation prédicative que le texte établit », c'est le subjonctif qu'il faut employer après « el hecho de que » (NGLE 25.6f- 25.6g). Si les candidats faisaient le choix de traduire « le fait que » par « el que », il fallait également employer le subjonctif, seul mode possible avec cette structure, quel que soit le contexte (NGLE : 43.3ñ).

[4] La négation « no significaba » induit le subjonctif (subjonctif imparfait du fait de la concordance des temps) : dirigiera / estuviera dirigida / fuera destinada (où « fuera » est le verbe « ir » et non « ser »).

[5] Malgré la présence du pronom personnel atone « me » dans la traduction qui indique sans ambiguïté possible que le narrateur personnage est le destinataire de la lettre, il est nécessaire d'ajouter « a mí » pour que l'incise explicative suivante « al soldado desertor » soit possible. Il ne fallait bien sûr pas oublier l'accent diacritique.

[6] Il est regrettable que de nombreux candidats n'aient pas su traduire le relatif, qui pouvait être rendu par « al que », « a quien » (sans accent, puisqu'il s'agit du relatif) ou « a aquel que » (sans accent, selon les recommandations de la RAE). Le jury déplore en particulier les calques de la structure française « a este que » ou encore les trop nombreuses absences de contraction de la préposition et de l'article « a el que », inacceptables dans des copies d'agrégation externe.

[7] Il est ici question de l'être, de l'identité passée du narrateur, c'est donc le verbe « ser » qu'il fallait choisir et qui devait être conjugué au plus-que-parfait de l'indicatif pour marquer l'antériorité par rapport au repère passé (le temps de la narration). Pour indiquer qu'il s'agit bien d'une incise explicative et pas d'une énumération de différents destinataires de la lettre, il était utile de désambiguïser la forme à l'imparfait (commune à la 1<sup>re</sup> et à la 3<sup>e</sup> personne du singulier) en exprimant le sujet à l'aide du pronom personnel « yo ».

[8] Le mot « déserteur » a donné lieu à de nombreuses paraphrases qui ont été plus ou moins sanctionnées en fonction de leur pertinence et à des barbarismes lexicaux ou verbaux. À titre d'exemple, « que había desertado » a été considéré comme inexact par le jury et a été très peu sanctionné, en revanche, « prófugo » ou « que había abandonado la guerra » ont été plus pénalisés, mais moins que les périphrases « que huye » ou « que se va », beaucoup moins précises sur le plan sémantique et qui ne marquaient pas l'antériorité par rapport au passé (ni même le passé...), ou que les barbarismes « desertador », « renunciador » ou, plus grave encore, « que desiertó ».

*mon actuelle<sup>1</sup> identité faisait<sup>2</sup> de moi un Suisse<sup>3</sup> romand<sup>4</sup> et ma francophonie<sup>5</sup> ne surprenait personne<sup>6</sup>.  
mi identidad actual me convertía en un suizo francófono y el que hablara francés no sorprendía a nadie.*

[1] L'adjectif pouvait être antéposé ou postposé.

[2] La traduction littérale « hacia de mí » était également possible, mais peut-être un peu moins naturelle que « me convertía en ».

[3] Il est attendu des candidats à l'agrégation externe d'espagnol qu'ils connaissent les traductions des principaux toponymes à l'échelle mondiale et des gentilés associés. Il est inconcevable qu'un candidat à ce concours ignore la traduction du gentilé d'un pays voisin de la France et de surcroît francophone. De trop nombreuses copies ont confondu « suizo » et « sueco » (ce qui a généré un grave faux-sens) ou calqué « la Suisse-un Suisse » : « Suiza-un suiza ». Contrairement au français, le gentilé « suizo », qui est un nom, présente une minuscule initiale, tout comme l'adjectif « suizo », la majuscule a donc été sanctionnée comme erreur typographique.

[4] La traduction du couple « romand »/« francophonie » constituait l'un des défis lexicaux du texte et a donné lieu à de très nombreux contresens puisque le sens même de « romand » a échappé à bon nombre de candidats. Comme cela a été dit en introduction, une traduction en contexte et un minimum de bon sens auraient dû permettre d'écartier les traductions en lien avec l'espace germanophone (« suizo alemán », « germánico », « de la parte alemana/germánica de

Suiza », etc.), puisque le texte précisait bien, et ce dans la même phrase, que le narrateur était francophone. La connaissance de la réalité linguistique plurielle de la Suisse, où quatre langues sont officielles, dont le français, relève de la culture générale basique pour un futur enseignant de langue en France et l'étymologie aurait dû finir de guider vers la bonne traduction les candidats qui, malgré tout, ignoraient le sens de « romand ». Cette lacune culturelle est d'autant plus grave que plusieurs rapports du jury précisent que les textes proposés à l'agrégation externe d'espagnol peuvent provenir du monde francophone en général. Ainsi, au même titre que les incohérents « suizo alemán », voire « suizo normando », des traductions comme « verdadero suizo » ou « suizo rural » ont été lourdement sanctionnées en tant que graves faux-sens. Au vu de l'avalanche de « suecos romanos » et autres fantaisies, le jury a choisi d'accepter toute traduction cohérente comme : « suizo francófono »/« de habla francesa », « suizo francés/románico », etc.

[5] La traduction de « romand » conditionnait, dans une certaine mesure, la traduction de « ma francophonie » et inversement. En effet, il s'agissait ici d'éviter la lourdeur d'une traduction du type « suizo francófono y mi francofonía », dans la mesure où cette quasi-répétition est absente du texte original. De nouveau, au vu des horreurs trouvées dans de trop nombreuses copies, cette légère faute de style n'a été sanctionnée que comme une inexactitude et les périphrases visant à éviter la répétition comme « el que hablara francés » ont été pleinement acceptées, du moment qu'elles étaient naturelles en espagnol. Or, certains candidats ont fait le choix d'avoir recours au substantif « habla » et ont ensuite commis une erreur d'accord sur l'adjectif « francesa ». Le jury souhaite ici rappeler un point souvent mentionné dans les rapports, mais qui provoque toujours de nombreuses erreurs : les mots féminins qui commencent par un « a » tonique (graphié « a » ou « ha ») et sont précédés de l'article défini « el » (ou de l'indéfini « un ») pour des raisons euphoniques n'en sont pas moins féminins et, lorsqu'ils sont modifiés par un adjectif, ce dernier doit être accordé comme il se doit : « *el habla francesa* ».

[6] La dernière difficulté de cette séquence consistait à ne pas oublier la préposition « a » devant le pronom indéfini « nadie », qui l'exige, qu'il soit COI ou COD (en effet, dans le sens de « causar sorpresa », le verbe « sorprender » peut se construire avec un complément de personne COD ou COI comme le rappelle le *DPD*). Le jury souhaite saluer le fait que la plupart des candidats ont proposé une traduction grammaticalement correcte ici.

Ceux qui<sup>1</sup> m'avaient aidé<sup>2</sup> ne connaissaient pas mon ancien<sup>3</sup> nom<sup>4</sup>

**Los que me habían ayudado no conocían mi antiguo nombre**

[1] Pour ce nouveau relatif sans antécédent qu'il fallait ici mettre au pluriel, nous renvoyons aux commentaires précédents sur ce point et aux options de traduction déjà mentionnées : « los que », « aquellos que », « quienes ».

[2] Il faut un plus-que-parfait pour marquer explicitement l'antériorité de l'aide reçue.

[3] Dans la mesure où l'adjectif « antiguo » (sans tréma !) existe et est un mot extrêmement courant dans la langue espagnole, les approximations et les périphrases (« de antes », « anterior », « viejo ») n'ont pas été acceptées par le jury sincèrement étonné des difficultés que ce terme a pu présenter pour certains candidats qui ont proposé de graves faux-sens comme « anciano » ou « anticuado ».

[4] Le contexte aidait à nouveau, dans cette séquence, pour traduire « nom », puisque l'on en déduit que ce terme ne fait pas ici référence au nom de famille seul mais bien à l'identité sociale en général, qui inclut le nom et le prénom.

et il aurait fallu<sup>1</sup> un improbable<sup>2</sup> un inexplicable<sup>3</sup> concours de circonstances<sup>3</sup>

**y hubiera hecho falta un improbable, un inexplicable cúmulo de circunstancias**

[1] La traduction de la tournure impersonnelle a posé problème à de nombreux candidats qui ont utilisé le verbe personnel « necesitar » à la 3<sup>e</sup> personne du singulier, en dehors de toute construction qui indiquerait un emploi « impersonnel » comme la « pasiva refleja » ou la passive. En effet, « se hubiera/hubiese/habría necesitado + sujet postposé » rendait parfaitement le tour impersonnel français, au même titre que « hubiera sido necesario/a + sujet masculin/féminin » ou encore « hubiera hecho falta + sujet postposé », mais, en revanche, « Ø hubiera/hubiese/habría necesitado + COD » constituait une grave erreur sur le sujet de la phrase. Le fait que certains candidats ne soient pas conscients que dans ces structures il n'y a pas un sujet antéposé omis (qui correspondrait au « il » impersonnel français), mais bien un sujet postposé (qu'ils confondent avec un COD), a débouché sur ces erreurs de construction et sur des erreurs d'accord du type « hubiera sido necesario una serie de... ». Les candidats qui ont choisi « *hacer falta* » devaient s'assurer de l'avoir conjugué à la 3<sup>e</sup> personne du singulier puisque le noyau du sujet était « *concours* » et pas « *circonstances* ». Toutefois, si le sujet postposé avait été pluriel, le verbe aurait dû être accordé à la 3<sup>e</sup> personne du pluriel (contrairement à l'impersonnel français « falloir »). Quant au temps du verbe, il était indispensable d'avoir recours à un temps composé pour indiquer l'antériorité : le subjonctif plus-que-parfait ou le conditionnel passé.

[2] Il fallait respecter la juxtaposition ici.

[3] Un bonus a été attribué aux candidats qui ont proposé la traduction « cúmulo de circunstancias », mais le jury s'est montré ouvert à un large éventail de propositions de traduction, bien que l'utilisation en collocation des termes choisis avec « circunstancias » ne soit pas forcément très fréquente : « combinación », « conjunto », « conjunción », « coincidencia », « concurso », etc., en revanche, le jury a sanctionné comme faux-sens des propositions qui indiquaient une idée de succession de différentes circonstances comme « concatenación » ou « encadenamiento », puisque « concours » indique que toutes ces circonstances se produisent en même temps, pas les unes après les autres.

*pour qu'un homme m'ayant<sup>1</sup> rencontré<sup>2</sup> dans ma vie antérieure me retrouve<sup>3</sup> et me reconnaisse.*

**para que un hombre que me hubiera conocido en mi vida anterior me encontrara/diera conmigo y me reconociera.**

[1] La traduction de « m'ayant rencontré » constituait la principale difficulté de cette séquence. Il s'agit d'un participe présent composé utilisé comme épithète pour caractériser le nom « homme ». Or, en espagnol normatif, le gérondif ne peut pas modifier un nom (sauf dans le cas de descriptions iconographiques ou d'autres perceptions sensorielles, comme par exemple dans : « Venus saliendo del mar »). C'est pourquoi la correction grammaticale exigeait l'emploi d'une proposition subordonnée relative déterminative. Une lecture attentive du rapport de thème de l'an dernier (Faye 2024) aurait permis aux candidats d'éviter cet écueil. Pour ce qui est du choix du temps et du mode, celui-ci est dicté par le fait que le nom « un homme » a ici une interprétation non spécifique et que l'action de « rencontrer » se produit avant l'action passée de « retrouver ». Il fallait donc utiliser un subjonctif plus-que-parfait.

[2] Malgré l'insistance du jury d'année en année, force est de constater que les candidats ne tirent pas ou pas suffisamment profit de la lecture des rapports des années précédentes. L'analyse du contexte et le rapport de thème de la session de 2024 permettaient à nouveau d'avoir toutes les clés nécessaires pour proposer une traduction appropriée du verbe « rencontrer », ici au participe passé. Le contexte permet en effet de comprendre que, dans cette phrase, « rencontrer » veut dire « faire la connaissance » et pas « croiser » ni « rencontrer à nouveau ».

[3] Cette séquence permettait également de s'assurer de la bonne compréhension du français. En effet, les candidats qui ont lu trop rapidement ou n'ont pas traduit en contexte ont indument attribué une valeur de répétition au préfixe « re » de nouveau présent ici. En effet, « retrouver » ici ne veut pas dire « trouver à nouveau » (« volver a encontrar », « re(e)ncontrar », « encontrar de nuevo »), mais apporte une petite nuance d'effort dans la recherche, qui pouvait être traduite par « encontrar » ou « dar con ». « Encontrarse con » est également un contresens puisque, dans ce cas, la rencontre est involontaire (elle se produit par hasard) ou alors concertée, et ce n'est évidemment pas le cas ici. De plus, « para que » induisait le subjonctif, il était donc obligatoire de conjuguer le verbe au subjonctif imparfait pour respecter la concordance des temps (absente dans un nombre indécent de copies). L'éloignement relatif entre l'inducteur du subjonctif et le verbe n'aurait pas dû poser de problème après une analyse minimale de la syntaxe de la phrase, et pourtant le jury déplore que certains candidats n'aient pas su identifier la proposition subordonnée de but ni même reconnaître le subjonctif présent français du verbe « retrouver » et l'aient confondu avec un présent de l'indicatif qu'ils ont traduit littéralement en espagnol, en dépit de la coordination avec un autre verbe dont le morphème de mode était plus clairement identifiable.

*H.<sup>1</sup> n'est qu'<sup>2</sup> une bourgade<sup>3</sup>, à l'écart des grands axes routiers<sup>4</sup>, les touristes l'<sup>5</sup>ignorent<sup>6</sup>,*

**H. no es más que una aldea, apartada de las carreteras principales, los turistas la ignoran,**

[1] Il ne fallait pas oublier le point qui indique l'abréviation.

[2] La restriction pouvait ici être traduite de différentes manières (« solo es », « no es más que »...), toutefois, les candidats qui ont orthographié « si no » en deux mots ou ont changé le temps du verbe pour un imparfait, alors qu'ici le narrateur porte un jugement sur la ville au présent, ont été lourdement pénalisés.

[3] Pour la traduction de « bourgade », le jury s'est montré ouvert et a accepté les propositions qui, en un seul mot, traduisaient le sens de « bourgade », comme « aldea », « burgo », « pueblecito », « pueblito ». Il s'est montré indulgent face à des traductions en deux mots comme « pequeño pueblo », qu'il a simplement considérées comme inexactes. En revanche, il a sanctionné comme faux-sens les traductions qui n'incluaient pas les sèmes de « petit »+« village » comme « pueblo », « ciudad » ou « localidad », ou alors qui présentaient des connotations négatives, comme « pueblacho » ou « villorio », puisqu'elles étaient absentes du texte original. À titre d'exemple « comarca » et « barrio » ont été considérés comme des gros faux-sens et « garaje » et « ladrón » ont été plus sanctionnés encore. Ces propositions témoignaient de l'incompréhension du terme « bourgade » (alors que, de nouveau, l'identification de la racine permettait d'en saisir le sens). Le jury souhaite à cette occasion rappeler que la maîtrise du français est indispensable à la bonne réussite de l'épreuve, comme cela est répété dans tous les rapports.

[4] L'incise explicative « à l'écart des grands axes routiers » présentait deux difficultés lexicales. « À l'écart de » pouvait être traduit par des adjectifs comme « apartada », « retirada » ou même « alejada ». Quant au groupe « axes routiers », il a hélas été source de très nombreuses traductions littérales inenvisageables (« grandes ejes de carreteras »), de nombreux faux-sens (quand, par exemple, le sens de « routiers » était absent des traductions qui proposaient un hypéronyme du type « vías » ou « ejes ») et même de très graves faux-sens (« arteras » [sic]). Les candidats devaient ici s'éloigner de la littéralité du texte original pour proposer une traduction naturelle et commune en espagnol.

[5] Le jury regrette d'avoir à le mentionner, mais il fallait bien évidemment accorder le pronom personnel COD (« *lo* »/« *la* ») avec le terme choisi pour traduire « *bourgade* », son antécédent.

[6] « Ignorer » a deux sens : « ne pas connaître » vs. « ne pas vouloir connaître » / « ne faire aucun cas de quelque chose » / « faire comme si quelque chose n'existe pas ». Le jury a sanctionné légèrement les traductions qui prenaient parti pour l'un ou l'autre sens. Par ailleurs, certains ont ici commis une erreur de registre en proposant par exemple « *pasan de ella* », marqué comme familier, comme l'atteste le *DLE*.

*et je<sup>1</sup> passais le plus clair de mes journées<sup>2</sup> au<sup>3</sup> fond de la fosse de graissage<sup>4</sup> ou allongé<sup>5</sup> sous<sup>6</sup> les moteurs.*

**y yo me pasaba la mayor parte del día en el fondo del foso de engrase o tumbado debajo de los motores.**

[1] L'omission du pronom personnel sujet faisait de « *H.* » le sujet de « *pasaba* », puisque l'imparfait présente la même forme à la 1<sup>re</sup> et à la 3<sup>e</sup> personne et que la « *bourgade* » était le dernier sujet mentionné. Il s'agit donc ici de désambiguïser en indiquant le changement de sujet par l'emploi du pronom personnel sujet « *yo* ». Si la forme verbale choisie est pronomiale, l'emploi pourrait sembler moins nécessaire, mais le pronom sujet permet au lecteur de ne pas avoir à attendre la suite de la phrase pour comprendre que « *me* » n'est pas complément d'objet.

[2] Le jury a été surpris de constater que certains candidats ne connaissaient pas l'expression « le plus clair de » qui signifie : « la partie nettement, incontestablement la plus importante de quelque chose » (*TLFi*), et ont donc pris « *clair* » au sens propre alors qu'il avait ici un sens figuré... D'autres ont compris l'expression mais ont proposé une traduction ambiguë : en effet « *la mayoría de los días* » veut dire au moins 4 jours sur 7, alors que « *le plus clair de mes journées* » veut dire « *la plupart des heures de chaque journée* ». Il était donc nécessaire de procéder ici à une légère modulation pour proposer un équivalent du sens français en espagnol. Certains candidats ont ainsi choisi à juste titre d'employer le singulier à la place du pluriel et ont remplacé le possessif par un article, bien plus naturel dans ce *cotexte*. Toutefois, l'emploi du pluriel ou du possessif n'ont été comptabilisés que comme de légers « *mal dit* ».

[3] Avec « *fondo* », les prépositions « *en* » et « *a* » sont toutes les deux possibles, mais leurs emplois sont différents. La préposition « *a* » sert à indiquer un mouvement vers le fond (« *lo tiró al fondo de...* ») ou bien la partie la plus éloignée par rapport à l'entrée de quelque chose (« *al fondo de la clase* »), c'est-à-dire le fond sur le plan horizontal. En revanche, la préposition « *en* » indique plutôt la situation au fond de quelque chose de creux, sur le plan vertical, donc. La traduction des prépositions n'est pas toujours aisée et donne lieu à de nombreux calques ou, au contraire, à des hypercorrections. De ce fait, les candidats doivent redoubler de vigilance pour faire un choix avisé.

[4] Le technicisme « *fosse de graissage* » était le principal défi lexical que les candidats devaient relever. La première difficulté résidait dans le fait que « *fosse* », dans ce contexte, ne pouvait être traduit que par « *foso* » : « *En los garajes y talleres mecánicos, excavación que permite arreglar cómodamente desde abajo la máquina colocada encima* » (*DLE*). Les candidats qui ignoraient ce terme se sont pour la plupart rabattus sur d'autres traductions de « *fosse* » ou sur celles de « *trou* » et ses synonymes. Dans ce cas, le jury a considéré qu'il s'agissait de faux-sens. En revanche, toutes les traductions qui n'avaient pas de lien avec l'idée de « *creux* »/« *cavité* » ont été comptabilisées comme des contresens. Le jury tient à féliciter les candidats qui ont proposé les traductions attestées : « *foso de inspección/engrase/lubricación/engrasado* ». Ceux-ci se sont vu attribuer un bonus. Les nombreuses périphrases auxquelles d'autres ont eu recours ont été relativement peu sanctionnées par rapport aux nombreux contresens et barbarismes produits par les candidats les plus démunis.

[5] Si le jury était conscient de la difficulté précédente, choisie pour tester la capacité des candidats à résoudre un problème, il a au contraire été déconcerté face aux contresens (ex : « *sentado* ») et aux erreurs de registre (ex : « *tirado* ») qu'un terme aussi courant que « *allongé* » a généré.

[6] « *Bajo* » et « *debajo de* » étaient corrects.

*Et puis même<sup>1</sup>, qu<sup>2</sup>aurait pu me demander<sup>3</sup> celui qui<sup>4</sup>, par<sup>5</sup> un incompréhensible hasard<sup>6</sup>, aurait retrouvé<sup>7</sup> ma trace<sup>8</sup> ?  
 Y además, ¿qué habría podido pedirme quien, por alguna incomprensible casualidad, hubiera encontrado mi rastro?*

[1] Pour la traduction de l'expression « et puis même » le jury a accepté les nombreuses options qui traduisaient le sens

et étaient adaptées au contexte (par exemple : « y de ser así », « y en cualquier caso », « y aun así », etc.). « Et puis même » renvoie à la possibilité d'avoir été retrouvé mentionnée plus haut (« et puis même si quelqu'un m'avait retrouvé... »). Face à la pluralité des propositions de traduction erronées, le jury a établi trois niveaux de sanction : la proposition change le sens du texte original, mais est adaptée au contexte / la proposition change le sens du texte et n'est pas adaptée au contexte / la proposition n'a aucun sens.

[2] Le point d'interrogation inversé, qui indique le début de la question, n'est pas toujours situé en début de phrase puisqu'il encadre ce sur quoi porte la question. S'il n'est pas en début de phrase, il n'est pas suivi d'une majuscule. Ainsi, le pronom interrogatif « qué » ne prend pas de majuscule ici et il porte un accent diacritique. (Il ne fallait pas non plus oublier le point d'interrogation de fermeture à la fin de la phrase.)

[3] Il était ici possible de conjuguer le verbe « poder » à une forme composée (conditionnel passé ou subjonctif plus-que-parfait) suivi de l'infinitif ou bien d'utiliser le verbe « poder » au conditionnel ou au subjonctif imparfait suivi d'un infinitif passé. Pour traduire « demander », *a priori* ambigu, il fallait prendre en compte la réponse qui suit la question posée ici, où il est question d'argent. La demande n'est donc pas une simple question et il fallait par conséquent employer le verbe « pedir ».

[4] Les relatifs qui pouvaient être employés dans cette séquence sont de nouveau les mêmes, nous renvoyons donc aux commentaires précédents.

[5] « Par » doit être traduit par « por » dans ce contexte. La formule « de casualidad » est marquée comme familière dans le *Diccionario panhispánico de dudas*, elle n'avait pas lieu d'être ici, d'autant que cette formule aurait difficilement pu être combinée avec l'adjectif « incompréhensible ».

[6] Le jury attendait que les candidats fassent preuve de précision dans le choix de l'adjectif puisque l'équivalent espagnol « incompre(h)ensible » fonctionnait parfaitement. L'article indéfini pouvait être traduit par « una » ou « alguna » et « hasard » par « casualidad » ou « azar ».

[7] Voir les commentaires précédents sur la traduction de « retrouver » et la valeur de « re ». Il était possible de conjuguer le verbe au conditionnel passé ou au subjonctif plus-que-parfait.

[8] « rastro » était la traduction attendue, « pista » était également naturel en espagnol, mais c'était une légère inexactitude puisque « piste » existe en français et que l'auteur a préféré « trace ». « Huella » n'était pas adapté au contexte, « traza » (qui peut avoir le sens de « huella » – *DLE* –), moins encore, « paso » ou « camino » constituaient de gros faux-sens.

Je<sup>1</sup> n'avais pas d'argent, je n'avais pas<sup>2</sup> la possibilité d'<sup>3</sup> en avoir<sup>4</sup>.

**Yo no tenía dinero, no tenía posibilidad de tenerlo.**

[1] Le dernier sujet était « celui qui », il fallait donc ici indiquer clairement le changement de sujet en exprimant le pronom personnel « yo » pour désambiguïser la forme de l'imparfait « tenía » commune à la première et à la troisième personne du sujet, comme cela a déjà été répété maintes fois.

[2] Il fallait respecter la juxtaposition (donc ne pas modifier le texte en ajoutant « ni » ou « y tampoco » ou encore « ni siquiera »), et répéter « no tenía » puisque ce sont deux choix stylistiques faits par l'auteur.

[3] Le jury est très surpris d'avoir trouvé « no tenía posibilidad Ø tenerlo » dans plusieurs copies. Les candidats ont sans doute procédé à une hypercorrection dans la crainte de produire un *deísmo*... Peut-être avaient-ils à l'esprit la structure « no me es posible Ø tenerlo », où l'équivalent du « de » utilisé en français n'est pas employé en espagnol pour introduire l'infinitif complément d'un adjectif modal. En revanche, le complément du nom « posibilidad » (« tenerlo ») devait nécessairement être introduit par la préposition « de ».

[4] Dans la mesure où le français utilise une structure partitive à la forme négative (« d'argent »), celle-ci est reprise par le pronom « en » dans la proposition juxtaposée suivante. S'il est parfois possible de traduire le pronom « en » français par « de es(t)o » ou « de ello », ici, ce n'était pas le cas puisque « tener » se construit avec un COD, et non avec un complément prépositionnel introduit par « de ». Le rapport de l'an dernier (Faye 2024) attirait déjà l'attention des candidats sur le régime du verbe espagnol lorsqu'ils tentaient de traduire le pronom « en »... Dans ce cas précis (où l'antécédent, en espagnol, est un nom indénombrable, sans déterminant, au singulier) il serait normatif de ne pas employer « lo ». Cependant, l'emploi du pronom est senti comme plus naturel (voir *NGLE* : 34.2i : « en ciertos casos se admiten las dos opciones cuando el grupo nominal carece de determinante, como en *Él tenía miedo, pero yo no {tenía ~ lo tenía}*. [...] Crece la proporción del uso en el que se requieren pronombrés átonos cuando los sustantivos sin determinante a los que reemplazan son no contables », comme c'est le cas ici). Finalement, il était important de respecter la lettre du texte : « avoir », ce n'est pas « posséder » et encore moins « obtenir » ou « réussir à avoir », dont les traductions relevaient du faux-sens. Les candidats qui ont proposé ces options pensaient certainement bien faire : utiliser

un terme plus « recherché » que « tener », mais Perec a choisi « avoir » et rien ne justifie ici de s'écarte de la littéralité du texte.

*La guerre que j'avais faite<sup>1</sup> était finie<sup>2</sup> depuis<sup>3</sup> plus de cinq ans,*

**La guerra en la que había luchado se había acabado hacía más de cinco años,**

[1] Il n'y a pas lieu d'exprimer le pronom personnel sujet « yo » puisqu'il n'y a pas de changement de sujet, ni ambiguïté possible, ni emphase particulière dans le texte source. Le jury s'est montré ouvert quant au choix du verbe, du moment que le sens était respecté et qu'il était conjugué au temps attendu : le plus-que-parfait de l'indicatif ou, à défaut, le passé simple avec une valeur d'antériorité.

[2] Outre le fait qu'il était indispensable d'employer le plus-que-parfait de l'indicatif, il fallait prendre de la distance par rapport au texte original et se demander comment on dit que quelque chose est terminé en espagnol, par exemple un film, un repas, les vacances, etc. Spontanément ce sont les verbes « acabar(se) » ou « terminar(se) » qui seraient sélectionnés. Pourtant, de trop nombreux candidats ont pensé qu'il fallait obligatoirement choisir ici entre « ser » ou « estar » (sans doute par peur qu'une autre tournure soit considérée comme un évitement). « Estaba acabada desde hacía más de cinco años » est grammaticalement correct, quoique moins naturel que « (se) había acabado / terminado hacía más de cinco años ». Il était en revanche inapproprié de traduire par la voix passive : « había sido acabada » (ou pire « la guerra [...] había sido acabado », sans accord du participe passé avec le sujet « guerra »).

[3] Pour la traduction de « depuis + durée », en lien avec le caractère télétique ou atélique du verbe, le jury renvoie à la NGLE (24.6e). L'emploi du présent (« desde hace+durée ») ou l'omission de « hacer » quand « desde » était utilisé ont été fortement sanctionnés.

*il était<sup>1</sup> plus que vraisemblable<sup>2</sup> que j'avais même<sup>3</sup> été amnistié<sup>4</sup>.*

**era más que verosímil / probable que incluso me hubieran amnistiado.**

[1] La traduction par « ser » de « être » dans cette phrase impersonnelle en français n'a en général pas posé de problème.

[2] « Plus que » n'est pas la même chose que « très », de sorte que « muy » était un faux-sens. De même « era casi seguro » était une modulation importante qui transformait le message original et a été plus lourdement pénalisée.

[3] À en juger par la teneur des copies, la traduction de « même » a dérouté un nombre important de candidats. Le jury aurait aimé lire plus fréquemment « incluso », « hasta », « aun », mais trop souvent, quand « même » n'avait pas été omis par inadvertance, il a été traduit incorrectement (« mismo », « aú », « ya », « también », « encima », « además »....). En outre, il ne suffisait pas de choisir correctement l'adverbe, il fallait également bien le placer, puisque, dans la principale, il débouchait sur un contresens. S'il était placé entre l'auxiliaire de la voix passive et le participe passé (« hubiera sido incluso » + pp), il en résultait une légère lourdeur, que le jury a sanctionnée comme une petite maladresse.

[4] Pour traduire la structure passive française, les candidats avaient ici l'embarras du choix entre une tournure active avec un sujet à la troisième personne du pluriel non référentiel (« me hubieran/-sen » + pp), une structure impersonnelle réfléchie avec « se » (« se me hubiera/-se » + pp) et une tournure passive avec le verbe « ser » (« hubiera/-se sido » + pp). En revanche, le verbe « estar » était inenvisageable ici, puisque c'est le processus qui importe : l'acte d'accorder, à un moment donné, l'amnistie et non le constat d'un résultat au moment de la narration. Le verbe devait être conjugué au subjonctif plus-que-parfait, là où le français utilise le plus-que-parfait de l'indicatif. Le subjonctif était induit par la présence de « verosímil/probable » dans la principale. Pour ce qui est du participe passé « amnistié », le jury a accepté l'équivalent espagnol « amnistiado » ainsi que les légères réécritures à partir du nom « amnistía » du moment que le verbe était bien choisi (« concedido »). « Indultado » et « absuelto » étaient légèrement inexacts (« amnistiar » : le gouvernement retire la responsabilité de manière collective ; « indultar » : on ne retire pas la responsabilité ; « absuelto » : le pouvoir judiciaire retire la responsabilité d'un individu). En revanche « perdonado » était un faux-sens puisque l'on perdait l'aspect légal de ce pardon. Inutile d'insister sur les graves faux-sens (comme « agraciado ») et les barbarismes (comme « graciado »), qui ont été sévèrement comptabilisés.

*J'essayais<sup>1</sup> d'envisager<sup>2</sup>, le plus calmement possible<sup>3</sup>, toutes les hypothèses que suggérait cette<sup>4</sup> lettre.*

**Intentaba barajar, con la mayor calma posible, todas las hipótesis que sugería esa carta.**

[1] La première pierre d'achoppement, qui ne devait pas en être une tant l'attention des apprenants de l'espagnol est attirée sur ce point dès le secondaire, était la traduction d'« essayer de ». Il importait de ne pas confondre les régimes de « tratar », qui se construit avec un complément prépositionnel introduit par « de » et de « intentar » qui se construit avec un COD (tout comme « procurar »). Le pronom « yo » n'était pas requis dans cette phrase puisqu'il n'y a pas

d'ambiguïté possible dans ce contexte.

[2] Le jury a récompensé le choix de « barajar » comme traduction d'« envisager » par un bonus et a accepté des propositions comme « contemplar », « considerar », etc. En revanche, des traductions moins fines comme « pensar en » ou « ver » ont été considérées comme des faux-sens.

[3] La traduction du superlatif de degré a supposé un casse-tête pour un nombre non négligeable de candidats qui ont proposé des traductions farfelues à partir de « el más », « más », « cuan », « tan... como »... La traduction de l'adverbe qu'il modifiait, « calmement », a également donné du fil à retordre à certains. Outre « con calma », le jury a accepté diverses traductions comme : « lo más tranquilamente posible », « de la manera más tranquila posible », « con la máxima calma posible ». D'autres adverbes ont été considérés comme des « mal dits » (par exemple : « calmadamente ») du fait de leur fréquence d'emploi dérisoire par rapport à la tournure « con calma ».

[4] De nouveau, l'emploi des démonstratifs « esta », « esa » et « aquella » pouvait se justifier dans ce contexte.

*Était-elle<sup>1</sup> l'aboutissement<sup>2</sup> d'une longue et patiente recherche, d'une enquête<sup>3</sup> qui, peu à peu<sup>4</sup>, s'était resserrée autour de moi<sup>5</sup> ?*

**¿Acaso era la culminación de una larga y paciente búsqueda, de una investigación que, poco a poco, había ido estrechando el cerco sobre mí?**

[1] Il fallait ici traduire une phrase interrogative totale où le verbe initial était suivi d'une proforme personnelle faible suffixée interprétée comme sujet (cf. *la Grande Grammaire du Français* : XVII-2.1.1). Un certain nombre de copies présentaient une tentative de traduction de cette proforme par le pronom sujet « ella » antéposé ou postposé, ou encore par un démonstratif postposé. Cependant, l'expression du sujet n'était pas nécessaire en espagnol, puisque l'on continue à parler de la lettre, qui est le dernier sujet évoqué et l'on pouvait se contenter de traduire « (acaso) era » ou encore « sería... ». Il fallait en revanche ne pas oublier le point d'interrogation inversé en tête de phrase.

[2] Le jury a accepté les propositions qui rendaient le sens, comme « culminación » ou « desenlace ».

[3] Les candidats devaient traduire le couple « recherche »/« enquête », ils devaient donc veiller à avoir recours à deux termes différents : « búsqueda » (attention, pas « búsquedad » comme le jury l'a trop souvent lu) / « pesquisa » ou « investigación ».

[4] « s'était resserrée autour de moi » représentait le troisième défi lexical du texte. Les candidats ne pouvaient en aucun cas se contenter d'une traduction littérale. Il était nécessaire de maîtriser le vocabulaire propre au domaine de l'enquête policière. La lecture de la presse ou de romans policiers aurait permis aux candidats de proposer des expressions plus naturelles en espagnol et adaptées au contexte. Nombreux sont ceux qui, faute de mieux, ont centré leur traduction sur l'idée qui leur semblait la plus importante dans l'expression : le fait de concentrer l'attention : « enfocar »/« focalizar »/« concentrar »/« fijarse », l'idée de resserrement : « reducir »/« restringir »/« apretar », ou encore l'idée d'entourer : « ceñir »/« rodear »/« acercarse alrededor ». Outre la déficience de ces propositions, le jury déplore surtout qu'elles aient été parfois accompagnées de graves erreurs de construction ou de conjugaison, voire de barbarismes lexicaux et verbaux, et que certaines aient donné lieu à de vrais charabias.

[5] Il était possible de traduire l'aspect progressif par la locution adverbiale « poco a poco » ou par la périphrase verbale « ir »+ géronatif, ou encore par la combinaison des deux, comme proposé dans le corrigé.

[6] Il ne fallait pas oublier l'accent diacritique sur le pronom personnel tonique « mí ». Notons que pour ceux qui ont choisi d'utiliser « alrededor » (bien plus fréquent en un seul mot à l'heure actuelle), il était possible d'utiliser trois structures : « a mi alrededor », « alrededor mío » et « alrededor de mí » (NGLE, 18.4l).

*Croyait-on<sup>2</sup> écrire à un homme<sup>3</sup> dont j'aurais porté le nom ou dont j'aurais été l'homonyme<sup>4</sup> ?*

**¿(Acaso) creían escribir a un hombre del que hubiera llevado yo el nombre o del que hubiera sido tocayo?**

[1] Il était obligatoire de conserver le même procédé que dans la phrase précédente pour l'interrogation (le verbe à l'imparfait de l'indicatif précédé ou non de « acaso » ou alors le verbe au conditionnel), sans quoi on perd l'effet stylistique du texte original créé par la répétition du même schéma interrogatif dans les trois questions qui s'enchaînent.

[2] Il y avait une nouvelle proforme à traduire : « on », interprétée comme un sujet indéterminé. Ce sujet indéterminé renvoie à la personne qui a écrit la lettre reçue par le narrateur. Ce dernier est donc exclu de ce « on », qui n'est pas un « nous » familier, ni un « je » déguisé. Par ailleurs, « on » n'est pas un sujet collectif, il ne participe pas à l'énonciation d'une généralisation ou d'une vérité générale, qui inviterait à utiliser une impersonnelle réfléchie ou une passive réfléchie (« se » + 3<sup>e</sup> personne). Il convenait donc de traduire par une troisième personne du pluriel non référentielle : ici, le narrateur ignore qui lui a écrit.

[3] Il était possible d'utiliser ou non un pronom personnel COI explétif à la 3<sup>e</sup> personne : « escribir a un hombre » ou

« escribirle a un hombre ».

[4] Grand classique de l'épreuve de thème, les candidats avaient à traduire le pronom relatif « dont » à deux reprises dans cette séquence. Certains candidats ont fait le choix malheureux d'éviter la difficulté et ont (mal) reformulé la phrase (par exemple « un hombre con mi nombre »). D'autres ont commis des solécismes impardonnable à ce niveau de formation : comme l'emploi de l'article défini après « cuyo » (« un hombre cuyo el nombre ») ou encore le redoublement par un déterminant possessif de la possession déjà indiquée par le déterminant relatif possessif « cuyo » ou par les groupes relatifs « del que »/« de quien », qui indiquent, grâce à la préposition « de », l'appartenance à l'antécédent auquel le relatif renvoie : « cuyo su nombre », « del que / de quien llevaría su nombre »). Notez qu'en français le possessif serait redondant également (« dont je porterais son nom »). L'ordre des mots était différent en fonction de la traduction choisie : en utilisant les groupes relatifs « del que », « de quien » ou « del cual », il était possible de conserver l'ordre français (« del que / de quien / del cual hubiera/-se/habría llevado yo el nombre »), ou alors, il fallait antéposer le COD « nombre » précédé par « cuyo », qui le modifie et s'accorde avec lui : « cuyo nombre hubiera/-se/habría llevado yo ». Il est vrai que l'emploi de « cuyo » est actuellement en recul, surtout à l'oral, mais il est encore souvent utilisé à l'écrit, en particulier dans le registre formel et la langue littéraire. Les futurs enseignants de la langue espagnole se doivent impérativement de savoir l'utiliser correctement.

Un notaire<sup>1</sup> pensait-il<sup>2</sup> tenir en moi<sup>3</sup> l'héritier<sup>4</sup> d'une fortune immense ?

**¿(Acaso) pensaba algún notario tener en mí al heredero de una fortuna inmensa?**

[1] Trop de candidats n'ont pas su traduire « notaire » et ont proposé des faux-sens qui ont été sévèrement pénalisés puisque ce terme courant aurait dû être connu de tous.

[2] Ici, la proforme suffixée au verbe « il » est en combinaison avec le sujet nominal antéposé « un notaire ». En espagnol, cette structure se traduit par la simple postposition du sujet nominal ou par le sujet antéposé uniquement. Il fallait également à nouveau utiliser la même formulation que dans les questions précédentes, par souci de cohérence. Par ailleurs, il était intéressant de penser à employer ici le déterminant indéfini masculin singulier « algún » qui pouvait traduire l'article indéfini français « un » au même titre que l'espagnol « un ».

[3] La réécriture « pensaba que yo era » a été souvent proposée pour éviter de traduire la formule « tenir en moi » avec laquelle les candidats ne devaient pas être familiers, même en français. Cette proposition rendait le sens, mais elle déjouait la difficulté qui était de savoir si oui ou non on pouvait « coller » au texte, ici. C'est pourquoi elle a été sanctionnée, comme toute réécriture. Au contraire, les candidats qui ont su proposer « haber encontrado en mí » ont respecté la structure espagnole tout en choisissant une formulation avec laquelle ils se sentaient plus à l'aise.

[4] Comme pour « notaire », il n'est pas normal que la traduction d'« héritier » en espagnol soit mal connue des candidats qui ont commis diverses erreurs d'orthographe, voire parfaitement inconnue, comme en témoignent les périphrases, contresens et barbarismes rencontrés dans les copies. En outre, lorsque « l'héritier » était COD dans la traduction proposée, il était indispensable de le faire précéder de « a ».

Je<sup>1</sup> lisais et je relisais<sup>2</sup> la lettre, j'essayais<sup>3</sup> d'y<sup>4</sup> découvrir chaque fois<sup>5</sup> un indice<sup>6</sup> supplémentaire<sup>7</sup>,

**Yo leía y releía la carta, cada vez intentaba descubrir en ella un indicio adicional,**

[1] Si la phrase précédente n'avait pas fait l'objet d'une réécriture avec un sujet à la première personne, il fallait introduire le pronom personnel sujet « yo » pour que le lecteur ne puisse pas interpréter l'imparfait « leía » comme une 3<sup>e</sup> personne dont le sujet serait de nouveau « algún notario ».

[2] Il y avait différentes manières d'insister sur la réitération de l'action : « leía y releía », « leía y volvía a leer » ou « leía la carta una y otra vez ».

[3] Il convenait de répéter la même traduction d'« essayer » que celle retenue précédemment.

[4] Le pronom adverbial « y » est une forme synthétique qui amalgame la préposition « dans » et le pronom complément qui renvoie à « la lettre ». Ce pronom synthétique n'existe pas en espagnol actuel et doit être rendu de manière analytique par « en ella ». Il n'était pas correct d'utiliser à la place du pronom personnel « ella » les adverbes démonstratifs de lieu (« aquí », « ahí », « allí ») qui participent à la traduction de « y » dans d'autres contextes.

[5] « Cada vez » pouvait être placé en tête de proposition ou à l'intérieur de celle-ci, comme dans l'original.

[6] « Indice » pouvait être traduit par « indicio » ou « pista », du moment que ce dernier n'avait pas été utilisé plus tôt pour traduire « trace ». Ce mot très courant a étonnamment mis en difficulté plusieurs candidats qui sont passés par des traductions inadaptées au contexte comme, par exemple : « señal », « signo », « indicación »... Seule une maîtrise fine de la langue sur le plan sémantico-pragmatique permet de sélectionner le ou les termes adéquats parmi des synonymes ou des mots au sens proche auxquels les candidats pourraient penser.

[7] Le jury espère que ceux qui ont proposé des traductions comme « otro », « nuevo » ou « más » étaient conscients d'avoir recours à des pis-aller, qui, en tant que tels, ont été pénalisés.

*mais je n<sup>2</sup>y<sup>1</sup> trouvais que<sup>2</sup> des raisons de<sup>3</sup> m'intriguer<sup>4</sup> davantage<sup>5</sup>.*

**pero solo encontraba motivos para intrigarme más.**

[1] Il serait lourd de retraduire « y » dans la même phrase pour faire référence au même antécédent.

[2] Nous ne reviendrons pas sur la traduction de la restriction (voir *supra*).

[3] La préposition à utiliser après « motivos » ou « razones » pour introduire l'infinitif était « para ». L'utilisation de « por » ou « de » était erronée.

[4] Le jury a accepté la traduction littérale « intrigarme », mais aussi d'autres tournures comme « sentirme/estar más intrigado », où le narrateur restait le sujet et la construction N+préposition+infinitif était conservée. L'éventail de propositions inappropriées rencontrées laisse supposer que certains candidats n'ont pas compris la totalité du sens de « intriguer » : « Donner à penser en suscitant un vif intérêt et une certaine perplexité » (*TLFi*). Ils se sont concentrés sur la traduction de l'un des sèmes compris dans le mot : l'idée de susciter l'intérêt (« llamar la atención »), l'idée de surprise (« asombrar », « sorprender »...), l'idée d'inquiétude (« preocupar », « angustiar »...), l'idée de penser, douter, s'interroger (« dudar », « cuestionar », « interrogar »...).

[5] Il était possible de renforcer « más » par « aún » ou « todavía » antéposés ou postposés.

*Ce sigle [« MD »]<sup>1</sup>, courant<sup>2</sup> aux États-Unis<sup>3</sup>, n'avait aucune raison de<sup>4</sup> figurer sur l'en-tête<sup>5</sup> d'un Allemand<sup>6</sup>, fût-il<sup>7</sup> médecin,*

**Esa sigla [« MD »], común en (los) Estados Unidos, no tenía por qué figurar en el membrete de un alemán, fuera o no médico,**

[1] Tous les démonstratifs (« esta », « esa », « aquella ») étaient justifiables. Pour ce qui est de « sigle », « sigla(s) » (au singulier ou au pluriel) était la traduction qui s'imposait. Dans un monde où l'on manipule des sigles au quotidien, il est inadmissible que des candidats ignorent le sens du mot en français ou sa traduction en espagnol. C'est pourquoi le jury a tout simplement bondi à chaque fois qu'il a trouvé « siglo » ou les nombreux contresens qu'une lecture attentive aurait dû permettre d'écartier. Par exemple, « MD » ne pouvait pas être un « patronyme » (puisque ce sigle signifie « Medical Doctor », comme indiqué en note) ni une « signature » (puisque il apparaît dans l'en-tête) et encore moins une « nomenclature » (le jury recommande chaudement de ne pas utiliser de mots dont le sens n'est pas maîtrisé !)... Les candidats qui ignoraient la traduction de « sigle » auraient dû, au moins, proposer un terme en lien avec l'idée d'abréviation, comme beaucoup l'ont fait. Par ailleurs, peut-être n'est-il pas inutile de rappeler qu'en français, comme en espagnol (cf. les recommandations de la RAE), il convient d'utiliser les guillemets dits « français » : « » et non les guillemets anglais : « » (qui, en espagnol, devraient être utilisés uniquement pour citer à l'intérieur d'une citation).

[2] Le jury s'est montré ouvert à différentes traductions de « courant » comme « corriente », « común », « habitual », « usual ».

[3] Pour ce qui est de « États-Unis », « (los) Estados Unidos » (sans trait d'union !) était la seule traduction correcte. L'abréviation n'avait pas lieu d'être, et si elle était malgré tout utilisée, encore eût-il fallu qu'elle soit correctement orthographiée : « EE. UU. » (les autres orthographies, sans points ou sans espace, quoique fréquentes dans la presse, étaient non normatives).

[4] Un bonus a été accordé à un certain nombre de candidats qui ont pensé à « no tenía por qué », qui était parfaitement adapté au contexte et très idiomatique en espagnol. La traduction littérale du texte était également correcte du moment que la préposition employée était adéquate : « no tenía ninguna razón para/de ». Le jury en profite pour rappeler aux candidats que, si « deber » peut dire la supposition et l'obligation, « deber de » ne peut dire que la supposition, de sorte qu'il n'était absolument pas normatif de traduire « no debía de figurar ».

[5] « Sobre » n'était pas approprié : le jury invite les candidats à revoir les conditions d'emploi des prépositions locatives « en »/« sobre ». L'*« en-tête »* (dont le premier sens est : « courte formule imprimée ou gravée en tête d'une lettre, d'un document commercial ou administratif et qui donne divers renseignements sur la nature de son expéditeur » – *TLFi* –) correspond au « membrete ». Le jury a été bienveillant et a compté comme légèrement inexact « encabezamiento », « encabezado », « cabecera », « cabecero », qui renvoient au début d'un écrit qui contient plus ou moins d'informations qui peuvent apparaître dans un en-tête. À titre d'exemple, « encabezamiento » signifie : « conjunto de las palabras con que, según fórmula, se empieza un documento » (donc sans mention explicite des renseignements contenus en général dans un en-tête) et « cabecera », un peu plus précis, signifie : « principio de un escrito que contiene datos informativos, como el remitente, el destinatario, la fecha o el asunto de que trata » (RAE). Les candidats auraient dû au moins être

capables de formuler une périphrase très imprécise mais correcte du type « al principio de la carta » pour ne pas perdre trop de points. Or, le long catalogue de faux-sens, gros faux-sens, contresens, voire non-sens était à en perdre la... tête : « en la carta », « en la pancarta », « en el cabezal », « en la cabeza de un alemán », « en la parte alta de un alemán »... Le jury imploré les candidats de ne pas prendre de risques inutiles et de faire avant tout preuve de bon sens face aux difficultés lexicales. Que ces exemples servent de contre-exemple.

[6] Le gentilé « alemán » s'écrit sans majuscule.

[7] Le sens concessif de la subordonnée « fût-il médecin » a échappé à de trop nombreux candidats. Ceux-ci n'ont pas reconnu le subjonctif imparfait dans cette forme avec un accent circonflexe et l'ont confondu avec le passé simple (« fue médico ») et/ou ont cru que cette structure avec un sujet suffixé au verbe était interrogative (« ¿era médico? »). L'absence d'introducteur de cette subordonnée a sans doute compliqué l'analyse et par conséquent la compréhension de la structure. Cependant, cette construction, aussi formelle qu'elle soit, devrait être connue des candidats à l'agrégation externe. De plus, même si elle ne l'était pas, le contexte restreint de la phrase et plus généralement du texte (le narrateur ne sait pas si la personne qui lui a écrit est médecin ou non) permettait de déduire son sens. Toute traduction littérale, charabias et non-sens ont été fortement sanctionnés. Si le jury a bien entendu accepté toutes les structures concessives adaptées au contexte : « fuera/-se o no médico », « fuera/-se médico o no », « así fuera médico », « aun siendo médico », « aunque fuera médico » (du moment que « aunque » n'était pas utilisé pour introduire une autre concessive du texte), il a pénalisé (quoique dans une bien moindre mesure) celles qui n'étaient pas adaptées sur le plan pragmatique : ce qui était notamment le cas des structures prépositionnelles concessives qui indiquent une gradation des substantifs du type « por muy/más/mucho médico que fuera », puisque la *NGLE* (47.15i) les associe à un contexte conversationnel.

ou alors<sup>1</sup> il me fallait<sup>2</sup> supposer que cet Otto Apfelstahl<sup>3</sup>, bien qu'il m'écrivit<sup>4</sup> de<sup>5</sup> K., n'était pas allemand, mais<sup>6</sup> américain<sup>7</sup>;

**o bien tenía yo que suponer que ese Otto Apfelstahl, aunque me escribía desde K., no era alemán, sino americano;**

[1] Cette simple conjonction de coordination disjonctive « ou » renforcée par l'adverbe « alors » a causé bien des soucis aux candidats, alors que son équivalent espagnol existe (« o bien ») et pouvait parfaitement être employé ici, tout comme « o si no », moins soutenu. Tout n'est pas compliqué dans les textes proposés à l'agrégation... Les candidats, qui ont peur du « piège », pensent que la traduction est sans doute plus complexe qu'elle n'y paraît et se compliquent parfois eux-mêmes la tâche... Le stress joue des tours, le jury en est conscient, mais une bonne compréhension du texte français devrait rassurer les candidats quand il s'agit de traduire les conjonctions, les connecteurs, dont ils devraient connaître parfaitement le sens.

[2] Ici, l'obligation n'était pas complètement impersonnelle : en effet, « il fallait » est une obligation impersonnelle en français, mais le pronom atone « me » à la première personne du singulier indique que l'obligation concerne le narrateur. Les structures impersonnelles sans pronom pour cibler la référence personnelle du verbe constituaient une omission (par exemple « había que suponer »). En revanche, les tournures personnelles « tener que » et « deber » conjuguées à la première personne ont été acceptées, du moment que le pronom sujet de première personne était exprimé. « Deber de » était ici exclu (voir les remarques faites en amont sur ce point).

[3] Outre les traductions par un démonstratif, le jury a également accepté « el tal », quoique légèrement plus familier (cf. *DLE*). Dans l'emploi d'un démonstratif devant un nom propre en français, on sent une certaine mise à distance, du moins, quand celui-ci n'est pas motivé par une modification du nom propre comme dans « ce cher Otto ». Cette mise à distance pouvait être rendue par les démonstratifs de deuxième ou de troisième degré. (Il va de soi que le nom du destinataire devait être reproduit à l'identique. Comme c'était un nom allemand, les candidats n'ont pas été tentés de le traduire et ils ont généralement été attentifs à son orthographe, ce que le jury a apprécié.)

[4] Il fallait ici rendre une nouvelle proposition subordonnée concessive introduite par « bien que » en français. Traditionnellement les grammaires espagnoles conçues pour les étudiants francophones expliquent que l'équivalent de « bien que » + subjonctif est « aunque » + indicatif, dans la mesure où le fait dit par le verbe est avéré. Or, s'il est impératif d'utiliser le subjonctif lorsque le fait n'est pas avéré, quand il l'est, les deux modes alternent. En effet, si le locuteur souhaite présenter l'information (avérée) comme connue de son allocataire, il peut utiliser le subjonctif (*NGLE*, 25.13h-25.13j). Ici, il était donc possible d'utiliser l'imparfait de l'indicatif « aunque me escribía » ou l'imparfait du subjonctif « aunque me escribiera ». Cette même alternance est possible avec « pese a » et « a pesar de que » (*NGLE*, 25.13i). Lorsque la concessive est introduite par « por mucho... que » ou « por más... que », le subjonctif est plus fréquent que l'indicatif, mais ce dernier reste possible quand le fait est avéré (25.13g). Le jury a donc accepté toutes ces constructions.

[5] Un nombre non négligeable de candidats pensaient que « K. » était une personne, alors que le contexte permettait de comprendre qu'il s'agissait d'un toponyme : 1. le fait d'écrire « de K. » est *a priori* contradictoire avec le fait d'être américain et au contraire compatible avec le fait d'être allemand ; 2. le destinataire *est venu* « à K. » ; 3. un autre toponyme (le nom de la bourgade) est présenté sous la forme d'une initiale : « H. » (ceux qui connaissaient l'œuvre savaient aussi que « W » était une île), alors que le seul anthroponyme du texte n'est pas abrégé (de plus, « K. » ne peut pas être le nom du destinataire, puisque celui-ci écrit sous son nom « Otto Apfelstahl »). Ce manque d'attention au contexte a généré des contresens incompréhensibles sur la préposition qui indiquait la provenance de la lettre reçue.

[6] Il est bien connu qu'en français il n'y a qu'une seule conjonction adversative « mais », là où l'espagnol en présente deux aux contextes d'emploi différents. La conjonction « sino » sert à introduire un élément qui vient substituer le premier élément placé sous la négation. Dans ce contexte de substitution, la conjonction « pero », qui indique l'inversion et non pas la substitution, n'était pas possible.

[7] Le jury a accepté « americano », « estadounidense »/« estadunidense » et « norteamericano » pour traduire « Américain ». À l'heure actuelle, il est recommandé d'utiliser « estadounidense » pour se référer aux habitants des États-Unis. En effet, le terme « americano » est en réalité improprement utilisé puisqu'il renvoie aux habitants du continent entier. Toutefois, à l'époque de Perec, ces considérations n'étaient pas encore d'actualité, c'est pourquoi le terme traditionnel « americano » était également acceptable. Comme dans le cas de « americano », « norteamericano », quoiqu'un peu plus précis, est lui aussi en réalité impropre puisqu'il renvoie à tous les habitants de l'Amérique du nord, ce qui inclut les Canadiens et les Mexicains. Cependant, la RAE accepte « norteamericano » comme synonyme de « estadounidense », comme en atteste le *DLE*.

cela<sup>1</sup> n'avait rien d'étonnant<sup>2</sup> en soi<sup>3</sup> :

**eso no tenía nada de sorprendente en sí mismo:**

[1] À nouveau, tous les démonstratifs pouvaient se justifier : « esto », « eso », « aquello ».

[2] Cette construction pouvait être traduite littéralement avec ou sans la préposition « de ». En revanche, comme la locution adverbiale « para nada » est marquée comme familier (cf. *DLE*), son emploi dans « no era para nada sorprendente » a été considéré comme une erreur de registre.

[3] Il était possible de traduire littéralement « en sí », cependant, l'ajout de « mismo » en fin de proposition est plus fréquent que son omission. « De por sí » a été considéré comme légèrement inexact puisque la structure de l'original pouvait être conservée. Il ne fallait ensuite pas d'espace avant les deux points.

il y a beaucoup d'Allemands émigrés<sup>1</sup> aux<sup>2</sup> États-Unis,

**hay muchos alemanes emigrados en (los) Estados Unidos,**

[1] La structure du texte source pouvait être traduite littéralement, de sorte que les reformulations (comme « son muchos los alemanes que han emigrado » ou « muchos alemanes han emigrado ») ont été pénalisées comme réécritures. Pensant peut-être proposer une traduction plus idiomatique, certains ont fait le choix de traduire « hay mucho alemán », cependant l'emploi de ce quantifieur devant un nom dénombrable au singulier est marqué comme familier (cf. *DLE*). Le verbe « haber » devait être conjugué au présent de l'indicatif et à la 3<sup>e</sup> personne du singulier : il s'agit d'un verbe impersonnel transitif, dont « muchos alemanes » est le COD, pas le sujet postposé. Ainsi « habían/hubieron muchos alemanes » a été sévèrement pénalisé.

[2] Dans la mesure où les « émigrés » ont quitté leur pays et vivent à l'étranger, ils sont installés aux États-Unis ; c'est pourquoi c'est la préposition « en », qui indique l'absence de mouvement qu'il fallait utiliser ici. En revanche, avec le verbe « emigrar », il fallait utiliser « a » puisque l'action d'émigrer est un mouvement du pays d'origine vers le pays l'accueil.

de nombreux<sup>1</sup> médecins américains<sup>2</sup> sont d'origine allemande ou autrichienne<sup>3</sup> ;

**un gran número de médicos americanos son de origen alemán o austriaco;**

[1] Le jury s'est montré ouvert ici et a accepté « un gran número de », « numerosos » (même s'il est un peu moins naturel dans ce contexte pragmatique) et même « muchos » (avec une légère pénalisation de la répétition). Il va sans dire que « varios » et « algunos » étaient des contresens.

[2] « Doctor » était inexact pour traduire « médecin » et il fallait conserver la même traduction que celle choisie précédemment pour « américain ».

[3] La méconnaissance du genre de « origen », qui est masculin en espagnol, a engendré de trop nombreuses erreurs d'accord des adjectifs « alemán » et « austriaco » (ou « austriaco ») indûment mis au féminin. La même erreur de genre

sur les deux adjectifs n'a bien sûr été comptabilisée qu'une fois. Ce segment a également donné lieu à de nombreuses modulations comme « son alemanes de origen » ou « oriundos/originarios/procedentes de Alemania », qui ont été pénalisées étant donné qu'il n'y avait pas de raison de ne pas respecter la formulation du texte source. Le jury espère que tous ces exemples serviront aux futurs candidats pour mieux calibrer la distance qu'ils prennent par rapport à l'original. Finalement, il est inutile d'épiloguer sur les contresens et les barbarismes inadmissibles trouvés dans un nombre non négligeable de copies pour traduire « Allemagne », « Autriche », « allemande » et « autrichienne ».

*mais que<sup>1</sup> pouvait me vouloir<sup>2</sup> un médecin américain, et qu'<sup>1</sup> était<sup>3</sup>-il venu<sup>4</sup> faire à<sup>5</sup> K. ?*

**pero ¿qué podía querer de mí un médico americano, y a qué había ido a K.?**

[1] Il était ici possible de placer le point d'interrogation inversé avant la conjonction « pero » ou juste après, avant le pronom interrogatif « qué » (avec accent diacritique, comme sur le deuxième « qué » de la séquence). Dans les deux cas, ni « pero » ni « qué » ne prennent de majuscule puisqu'ils ne sont pas en début de phrase et il n'y a pas de virgule entre « pero » et « qué », ni entre « y » et « a qué ».

[2] Le jury attendait ici l'imparfait de l'indicatif ou le conditionnel de conjecture (« qué podía querer de mí », « qué querría de mí », « qué podría querer de mí »). Il ne fallait pas oublier l'accent diacritique sur « mí ».

[3] Il est inacceptable que des candidats à l'agrégation externe ne sachent pas qu'en espagnol actuel les temps composés se construisent uniquement avec l'auxiliaire « haber ». Le jury déplore avoir trouvé le calque du français « qué estaba venido » (puisque dans cette langue, les verbes de mouvements, notamment, ont un passé composé construit avec l'auxiliaire « être »).

[4] La lecture du rapport de 2022 (Villar Díaz), toujours disponible sur le site du ministère, ainsi que la lecture attentive de l'extrait, auraient permis aux candidats de traduire de manière adéquate « venir ». En espagnol, ce verbe ne peut être utilisé que si le déplacement se fait vers le lieu où se trouve le locuteur (ou vers où il se trouve habituellement ou encore vers où il se trouvait au moment de l'action narrée). Au contraire, « ir » est utilisé lorsque le déplacement se fait vers un lieu où le locuteur n'est pas. Ici, le locuteur (c'est-à-dire le narrateur-personnage) n'étant pas à K. (il est à H., comme signalé plus haut), il était impossible d'utiliser « venir » et il fallait donc traduire « a qué había ido a K. » ou « qué había ido a hacer a/en K. ».

[5] Pour la traduction des prépositions, le verbe « ir », qui indique un mouvement prospectif vers un lieu, est toujours construit avec la préposition « a », même lorsqu'il est suivi d'un infinitif. Ici, il était possible de considérer deux structures différentes de la phrase, toutes deux correctes : soit on considérait que « à K. » était régi par le verbe « aller » : « (ir) a K. », soit on considérait que « à K » dépendait de « faire » et dans ce cas, comme il n'y avait pas de mouvement, on utilisait : « (hacer) en K. ».

*Pouvait-on<sup>1</sup> même<sup>2</sup> concevoir un médecin<sup>3</sup>, quelle que soit<sup>4</sup> sa nationalité, qui mette<sup>5</sup> sur<sup>6</sup> son papier à lettres<sup>7</sup> l'indication de sa profession<sup>8</sup>,*

**¿Se podía siquiera concebir que un médico, fuera cual fuera su nacionalidad, pusiera en su papel para cartas la indicación de su profesión,**

[1] Les candidats devaient se confronter à nouveau à la traduction de « on ». Le contexte syntaxique est le même que précédemment : il s'agit d'un sujet suffixé au verbe dans le cadre d'une phrase interrogative. Cependant, sur le plan sémantique, ce sujet indéterminé est différent : il a ici une valeur généralisante qu'il convenait de traduire par la structure « se » + 3<sup>e</sup> personne du singulier. « Uno » ne serait pas inenvisageable (contrairement à la première personne du pluriel ou à la troisième personne du pluriel), mais le contexte invite à préférer l'interprétation la plus généralisante possible.

[2] Bon nombre de copies présentaient une traduction erronée de l'adverbe « même ». Nous conseillons aux candidats de réaliser une fiche récapitulative des différentes manières de le traduire en espagnol en fonction des contextes.

[3] En espagnol, « concebir que un médico » est bien plus naturel que « concebir (a) un médico que », ce qui justifie la légère modulation proposée dans le corrigé. Pour ce qui est de la présence / absence de la préposition « a » dans ce contexte, il est traditionnellement expliqué que, dans la mesure où « médico » renvoie ici à une entité non spécifique (qui plus est déterminée par un déterminant indéfini), c'est l'absence de préposition « a » devant le COD animé qui serait attendue (cf. *DPD*, « a », 1.2.1.), toutefois, il semblerait que l'emploi de la préposition « a » dans ce contexte gagne du terrain (cf. *NGLE* : 34.9e).

[4] « Quelle que soit sa nationalité » pouvait se traduire : « Fuera/-se cual fuera/-se su nacionalidad » ou « cualquiera que fuera/-se su nacionalidad ». En revanche, il n'était pas approprié d'omettre la conjonction « que » : cette variante (« cualquiera fuera ») est dialectale et, comme le précise le *DPD*, « en la lengua culta general se prefiere mantener la conjunción ». Il n'était pas non plus correct d'apocoper « cualquiera », parce qu'il n'était pas placé devant un nom

singulier. Par ailleurs, la concordance des temps imposait d'employer le subjonctif imparfait. Les réécritures comme « *independientemente de su nacionalidad* » rendaient le sens, mais s'éloignaient de la littéralité du texte, ce qui revenait à refuser d'exécuter une figure imposée, mais mieux valait passer par ce genre de tournure plutôt que de risquer un solécisme ou un non-sens.

[5] Le subjonctif dans la relative, en français, comme en espagnol, est dû au caractère non spécifique du nom que complète la relative déterminative. Toutefois, contrairement au français, la concordance des temps obligeait à employer le subjonctif imparfait en espagnol.

[6] C'était à nouveau « *en* » qui servait ici à traduire « *sur* ».

[7] L'expression « *papier à lettres* » est commune en français, alors qu'il n'y a pas d'expression figée pour désigner spécifiquement ce type de papier en espagnol (comme dans le cas de « *papier à dessin* »). On retrouve cette précision de l'emploi dans la désignation d'autres objets en français, alors que l'espagnol ne la précise pas, par exemple : « *cahier de brouillon* ». Pour traduire le sens, les candidats pouvaient introduire le complément par une préposition qui marque le but (« *para* »), passer par une périphrase pour expliquer l'utilisation spécifique du papier en question ou encore avoir recours à une expression qui existe et désigne un papier qui peut notamment être utilisé pour la correspondance comme « *papel membretado* », puisqu'il venait d'être question de l'en-tête. Le jury a également accepté « *papel de carta(s)* » étant donné que cet emploi est attesté.

[8] Bien sûr, « *la indicación de su profesión* » n'était pas la seule traduction possible, on pouvait par exemple penser à « *mención* », etc., mais pourquoi se compliquer la tâche quand la traduction littérale est possible ? Ce segment permet d'illustrer une tendance que le jury croit déceler chez certains candidats, qui, peut-être par peur du calque, produisent une traduction qui présente de nombreuses interférences de divergence, alors que, si l'équivalent du mot français en espagnol (même étymon, mêmes affixes, etc.) est tout aussi naturel et adapté au contexte dans la langue cible que dans la langue source, il n'y a aucune raison de préférer un synonyme qui aurait un autre étymon ou des affixes différents.

*mais remplace<sup>1</sup> les renseignements<sup>2</sup> que l'on serait en droit d'attendre<sup>3</sup> d'<sup>4</sup>un docteur en médecine<sup>5</sup>*

**pero sustituyera los datos que cabría esperar de un doctor en medicina**

[1] Après la conjonction de coordination, il fallait conserver le subjonctif imparfait : « *su(b)stituyera* » ou « *re(e)mplazara* » (voir les explications sur le mode et le temps dans la relative données dans la séquence précédente). L'erreur sur le mode ou le temps, dès lors qu'elle était cohérente avec la précédente, n'a été comptabilisée qu'une fois. Ici « *cambiara* » était un faux-sens et « *en lugar de...* pusiera » était une réécriture.

[2] Dans le corrigé, le jury propose « *los datos* » pour traduire « *les renseignements* ». « *Las informaciones* » au pluriel est, dans ce contexte, moins naturel en espagnol que le singulier « *la información* », qui traduisait parfaitement le pluriel français. Au contraire, « *señas* » était un faux-sens puisqu'il ne correspondait qu'à une partie des informations données dans l'en-tête (concrètement à l'adresse).

[3] La traduction de cette relative a donné lieu à des traductions littérales et à des erreurs sur la traduction de la personne indéterminée. La traduction de « *on* » devait avoir une interprétation généralisante dans laquelle s'inclut le narrateur, il était possible de traduire par « *se* » + 3<sup>e</sup> personne, par « *uno* » ou par une structure sémantiquement impersonnelle comme celle proposée dans le corrigé (où le sujet syntaxique est la subordonnée infinitive dont le noyau est « *esperar* »). Il était ainsi possible de traduire : « *que uno / que se podría/pudiera legítimamente esperar* » ou « *que cabría esperar* » (avec le verbe « *cabrer* » au singulier puisque le sujet est la subordonnée infinitive, pas « *los datos* »). Une traduction plus littérale comme « *que uno estaría en su derecho de esperar* », bien que parfaitement correcte, n'était pas forcément la meilleure traduction puisque l'idée de « *droit* » était peut-être un peu forte dans cette situation.

[4] Il était possible de traduire la préposition par « *de* » ou bien par « *por parte de* ».

[5] Certains n'ont pas compris le sens de « *docteur* » et ont cru qu'il s'agissait du synonyme de « *médecin* », ce qui les a poussés à proposer une traduction redondante qui n'avait pas de sens, mais que le jury n'a considéré que comme contresens. D'autres ont choisi un hyperonyme (« *titulado* », « *diplomado* ») ou un terme associé à un diplôme inférieur (« *licenciado* »). Ces confusions chez des candidats qui sont passés par un cursus universitaire sont inadmissibles. Par ailleurs, l'erreur sur la préposition a été fréquente (il s'agissait sans doute à nouveau d'une hypercorrection de la part de candidats peu assurés).

— son<sup>1</sup> adresse ou l'adresse de son cabinet<sup>2</sup>, son numéro de téléphone<sup>3</sup>, l'indication des heures auxquelles il reçoit<sup>4</sup>, ses fonctions hospitalières<sup>5</sup>, etc.<sup>6</sup> —

**—su dirección o la dirección de su consulta, su número de teléfono, la indicación de las horas a las que atiende, sus funciones en el hospital, etc.—**

[1] S'il est fréquemment répété que le possessif est moins utilisé en espagnol qu'en français puisqu'il est notamment souvent remplacé par l'article défini en combinaison avec un datif d'intérêt, ici, comme le possessif alterne avec l'article défini (seul) dans le texte source, il n'était pas pertinent de considérer que le possessif était superflu. Certains candidats, dans l'espoir de produire une traduction plus idiomatique, ont parfois remplacé à tort le possessif par un article défini.

[2] Le terme « *cabinet* » a suscité de nombreuses périphrases et des barbarismes, alors que les termes « *consulta* » ou « *consultorio* » sont extrêmement courants. Il est vrai que certains mots de vocabulaire du quotidien ne se rencontrent pas forcément souvent dans les livres (même si « *consulta* » ou « *consultorio*, si...), ni même dans la presse, et pourtant, pour maîtriser une langue, il faut bien évidemment maîtriser aussi ce vocabulaire de la vie de tous les jours.

[3] « *Móvil* » et « *celular* » étaient des anachronismes, qui étaient, de plus, inadaptés au contexte : les cabinets médicaux ont, en général, un numéro de téléphone fixe, même à l'heure actuelle.

[4] Il fallait veiller à répéter le terme précédemment employé, puisqu'il y a une répétition dans le texte source (« *indicación* »/« *indicación* »). Le jury a accepté « *horas* », « *horarios* » et « *horario* », mais, en fonction du terme choisi, la préposition changeait (« *las horas a las que* » / « *los horarios en los que* »). La traduction de « *recevoir* » a donné lieu au calque « *recibe* », qui, seul, a été considéré comme très mal dit. Le jury a compté comme petite maladresse « *recibe pacientes* » et « *recibe a los pacientes* » (mais il a lourdement sanctionné « *recibe sus pacientes* » sans la préposition « *a* »). Le jury attendait que les candidats utilisent un verbe plus approprié comme « *atender* ». Il existe aussi « *dar/pasar consulta* », toutefois ce choix créait une répétition avec « *la dirección de su consulta* » si ce terme avait été utilisé auparavant.

[5] Le jury propose dans le corrigé une légère modulation plus naturelle en espagnol que la traduction littérale « *funciones hospitalarias* », qui était tout de même correcte.

[6] Il ne fallait pas développer l'abréviation étant donné qu'elle s'emploie dans les mêmes conditions qu'en français. Il ne fallait pas non plus oublier le point après l'abréviation, qui ne pouvait pas être remplacé par des points de suspension.

*par<sup>1</sup> un blason<sup>2</sup> aussi<sup>3</sup> suranné<sup>4</sup> que<sup>3</sup> sibyllin<sup>5</sup> ?*

**por un escudo tan anticuado como sibilino?**

[1] Il fallait ici une préposition apte à introduire le complément des verbes « *su(b)stituir* »/« *re(e)mplazar* » : « *por* » et « *con* » étaient possibles (cf. DPD).

[2] « *Blason* » pouvait être traduit par « *escudo* », « *blasón* » ou encore « *armas* ». Le terme français n'a de toute évidence pas été compris par certains candidats, ou alors ces derniers n'ont pas réussi à se représenter comment un blason pouvait figurer dans un en-tête. Ce qui est, dans les deux cas, plutôt surprenant. La compréhension de « *suranné* » (dont le sens pouvait être déduit grâce à l'étymologie) aurait sans doute aidé... et, inversement, la compréhension de « *blason* » aidait à traduire « *suranné* ».

[3] Le comparatif d'égalité se construisait ici avec l'adverbe apocopé « *tan* » devant l'adjectif qui constituait le comparé et « *como* » qui sert à introduire le deuxième terme de la comparaison : le comparant. Le jury a été choqué de constater combien de copies faisaient état d'une méconnaissance des règles de l'apocope en espagnol, qui sont pourtant étudiées dès les premières années d'apprentissage de la langue et vues et revues tout au long de la formation universitaire (nous rappelons que « *tanto* » s'apocope devant un adjectif ou un adverbe). Les candidats qui n'ont pas repéré la construction comparative et ont calqué la syntaxe française ont été lourdement pénalisés.

[4] Le jury a accepté des traductions comme « *anticuado* », « *desfasado* », « *obsoleto* » et s'est montré bienveillant face aux propositions « *viejo* » ou « *antiguo* », qu'il a considéré comme légèrement inexactes, par rapport à d'autres traductions bien plus éloignées du sens de « *suranné* ». Les adjectifs qui renvoient à une caractéristique négative ont été moins sanctionnés que ceux renvoyant à une caractéristique positive, qui ont été considérés comme des contresens.

[5] Outre la traduction littérale « *sibilino* », le jury a accepté les adjectifs qui traduisaient le sens comme « *críptico* », « *enigmático* », « *misterioso* » et a pénalisé les innombrables faux-sens, contresens et barbarismes... Pour traduire correctement, les candidats devaient connaître la signification de « *sibyllin* », ou, à défaut, le deviner, ce qu'ils étaient à même de faire s'ils savaient que les sibylles, dans la culture grecque, étaient des prophétesses qui s'exprimaient de manière énigmatique. Ainsi, pour comprendre et traduire « *sibyllin* », les candidats devaient maîtriser un vocabulaire riche dans les deux langues ou avoir une culture générale importante : deux caractéristiques requises des candidats à l'agrégation externe.

### Proposition de traduction

Es fácil comprender que, al principio, esta carta me dio miedo. Mi primera idea fue huir: me habían reconocido, solo podía tratarse de un chantaje. Más tarde, conseguí dominar mis temores: el hecho de que esta carta estuviera

escrita en francés no significaba que se me dirigiera a mí, a aquel que yo había sido, al soldado desertor; mi identidad actual me convertía en un suizo francófono y el que hablara francés no sorprendía a nadie. Los que me habían ayudado no conocían mi antiguo nombre y hubiera hecho falta un improbable, un inexplicable cúmulo de circunstancias para que un hombre que me hubiera conocido en mi vida anterior me encontrara y me reconociera. H. no es más que una aldea, apartada de las carreteras principales, los turistas la ignoran, y yo me pasaba la mayor parte del día en el fondo del foso de engrase o tumbado debajo de los motores. Y además, ¿qué habría podido pedirme quien, por alguna incomprensible casualidad, hubiera encontrado mi rastro? Yo no tenía dinero, no tenía posibilidad de tenerlo. La guerra en la que había luchado se había acabado hacía más de cinco años, era más que verosímil que incluso me hubieran amnistiado.

Intentaba barajar, con la mayor calma posible, todas las hipótesis que sugería esa carta. ¿(Acaso) era la culminación de una larga y paciente búsqueda, de una investigación que, poco a poco, había ido estrechando el cerco sobre mí? ¿(Acaso) creían escribir a un hombre del que hubiera llevado yo el nombre o del que hubiera sido tocayo? ¿(Acaso) pensaba algún notario tener en mí al heredero de una fortuna inmensa?

Yo leía y releía la carta, cada vez intentaba descubrir en ella un indicio adicional, pero solo encontraba motivos para intrigarme más. Esa sigla [«MD»], común en (los) Estados Unidos, no tenía por qué figurar en el membrete de un alemán, fuera o no médico, o bien tenía yo que suponer que ese Otto Apfelstahl, aunque me escribía desde K., no era alemán, sino americano; eso no tenía nada de sorprendente en sí mismo: hay muchos alemanes emigrados en (los) Estados Unidos, un gran número de médicos americanos son de origen alemán o austriaco; pero ¿qué podía querer de mí un médico americano, y a qué había ido a K.? ¿Se podía siquiera concebir que un médico, fuera cual fuera su nacionalidad, pusiera en su papel para cartas la indicación de su profesión, pero sustituyera los datos que cabría esperar de un doctor en medicina –su dirección o la dirección de su consulta, su número de teléfono, la indicación de las horas a las que atiende, sus funciones en el hospital, etc.– por un escudo tan anticuado como sibilino?

### Conclusion

Le jury espère que les conseils donnés dans ce rapport et les exemples de correction fournis dans le séquencier, en complément de ceux présentés dans les rapports précédents, permettront aux futurs candidats de mieux comprendre les attendus de l'épreuve et la manière dont elle est évaluée pour qu'ils puissent s'y préparer comme il se doit.

## II.2. Version

Données statistiques concernant l'épreuve :

Épreuve	Nombre de candidats présents	Nombre de candidats admissibles	Moyenne des candidats présents	Moyenne des candidats admissibles
Version	267	124	3,68 / 10	5,05 / 10

### Rappel du texte :

Desta manera, con estos entretenimientos proseguí mi teología y, cuando cursaba en el último año, ya para quererme hacer bachiller, mis pecados me llevaron un domingo por la tarde a Santa María del Val. Romerías hay a veces, que valiera mucho más tener quebrada una pierna en casa. Esta estación fue causa y principio de toda mi perdición. De aquí se levantó la tormenta de mi vida, la destrucción de mi hacienda y acabamiento de mi honra.

Salí con sola intención de visitar esta santa casa. Hícelo y, a el entrar en la iglesia, vi un corrillo de mujeres y, entre ellas, algunas de muy buena suerte. Llevóme la costumbre a la pila del agua bendita, zabullí la mano dentro, dime con una poca en la frente; pero siempre los ojos en el pie de hato. Sin mirar a el altar ni considerar en el sacramento, asenté la rodilla en el suelo, sacando adelante la otra pierna, como ballestero puesto en acecho. En lugar de persignarme, hice por cruces un ciento de garabatos y fuíme derecho adonde vi la gente; mas antes que llegase, vi que se levantaron y, saliendo de allí, se fueron por entre los álamos adelante a la orilla del río y, sobre un pradillo verde, haciendo alfombra de su fresca yerba, se sentaron en ella.

Seguías yo de lejos, hasta ver dónde paraban, y, viéndolas con un poco de reposo, que ya sacaban de las mangas algunas cosas que llevaron para merendar, me fui acercando a ellas. Eran una viuda mesonera con sus dos hijas, más lindas que Pólux y Cástor. Iban con otras amigas, no de poca buena gracia; mas la que así se llamaba, que era la hija mayor de la mesonera, de tal manera las aventajaba, que parecía traerlas arrastradas; eran estrellas, pero mi Gracia el sol.

Yo era conocidísimo. Había más de seis años que residía en Alcalá, siempre muy bien tratado, tenido por uno de los mejores estudiantes della y acreditado de rico. Las mozuelas eran triscadoras y graciosas. Ya querían comenzar a merendar, cuando burlando quise meterme de gorra; empero de veras me la echaron, pues por ellas me la puse.

Dejando esto en este punto, antes de continuarlo conviene advertiros que con los gastos de los estudios en libros, en grados y vestirme, íbamos casi ajustando la cuenta yo y mi hacienda: teníala, pero tan poca, que no pudiera con ella ordenarme. Y como antes de tomar el grado de bachiller en teología era necesario tener órdenes y esto era imposible, por faltarme capellanía, no tuve otro remedio que acudir a pedírselo a mi suegro [...].

Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, Parte II, Libro III, cap. 4.

### Présentation de l'extrait :

Le texte proposé pour l'épreuve de version cette année appartient au célèbre roman de Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* (première partie publiée en 1599 et deuxième en 1604, avec un titre augmenté de « *Atalaya de la vida humana* »), au succès retentissant en son temps.

La fiction autobiographique des infortunes de Guzmán de Alfarache est écrite depuis la position finale du protagoniste, condamné aux galères pour ses délits. Tout au long des chapitres est maintenue l'articulation entre l'odyssée du picaro, placée sous le signe du mensonge et de la tromperie (depuis Séville jusqu'à Rome, puis un lent retour vers la ville natale), et la réflexion du narrateur, un forçat à la belle intelligence, lettré et fort de son expérience d'une réalité éminemment conflictuelle. À la composition duelle entre épisodes d'une vie de coquin et digressions morales, entre divertissement et enseignement, entre apparences et sens profond, s'ajoute une lecture qui repose également sur le principe de la dualité,

l'auteur s'adressant au début de son ouvrage distinctement au lecteur « vulgaire » et au lecteur capable de discernement (« *discreto* »). Depuis sa conception dans le péché jusqu'à son châtiment final, la vie de Guzmán s'apparente à la fois à une course, toujours perdue et recommencée, et à un combat perpétuel, éprouvant pour le corps et édifiant pour l'esprit. C'est sous le signe de l'ambivalence que se place notre extrait. Il se trouve au chapitre quatre du troisième et dernier livre de la deuxième partie du roman (1604) où Guzmán, veuf et ruiné, se trouve sur le point de terminer à Alcalá de Henares les études menant à un premier diplôme en théologie, un cursus choisi avec l'objectif explicite de ne plus connaître la faim. L'épisode qui nous occupe exploite le thème du pèlerinage, pratique dévotionnelle parfois occasion de péchés dans de nombreux textes folkloriques, satiriques ou critiques de l'époque, en le situant dans une ville prestigieuse par son université, fondée par Cisneros et un des principaux centres européens des études en théologie. C'est en allant rendre hommage à la patronne d'Alcalá que Guzmán, bon étudiant, connaît la tentation, une épreuve à laquelle il ne résiste pas, et fait connaissance de celle qui sera sa deuxième épouse.

La scène de la rencontre avec Grâce se joue sur le fil, au bord du sacrilège. Dans l'espace de Santa María del Val, le rite n'est respecté qu'en apparence et le désir sexuel domine. Dès l'entrée dans le temple, le geste liturgique qui rappelle le baptême et la croix du Christ consistant à tremper les doigts de la main droite dans le bénitier puis à se signer, n'est plus qu'un automatisme : ce n'est pas par dévotion mais par habitude que Guzmán l'accomplit. Le verbe « *zambullir* » souligne une discordance immédiatement explicitée par l'absence de participation à la célébration de la Parole et du sacrifice du corps et du sang du Christ (« *sin mirar a el altar ni considerar el sacramento* »). Puis le langage du corps exprime le détachement de la pratique religieuse : l'agenouillement, qui marque l'adoration du Seigneur et la vénération de l'Incarnation par le fidèle, devient une métaphore érotique (« *ballester o puesto en acecho* ») ; le signe de croix, dessin sur soi d'une croix du Christ, symbole de la chrétienté et profession de foi dans la Trinité, devient complètement informe (« *hice por cruces un ciento de garabatos* »).

La profanation s'étend aussi aux *topoï* de la littérature idéaliste, confirmant l'amant qu'est et sera Guzmán. Il se compare à un « *ballester o* », simple serviteur dans la guerre et bas échelon de la hiérarchie militaire, très loin de l'image idéale du chevalier servant dévoué à sa dame. Quant au paysage idéal de la rencontre amoureuse, le *locus amoenus* aux abords de Santa María del Val, il n'est que très succinctement évoqué (« *los álamos* », « *la orilla del río* », « *un pradillo verde* », « *su fresca yerba* ») et ne sera pas le lieu d'une Arcadie peuplé de berges et bergères : au contraire, les personnages y sont les personnages types de la célestinesque ou de la picaresque (« *una viuda mesonera con su dos hijas* », « *las mozuelas eran triscadores y graciosas* »). Surtout, ce qu'il en sera du couple que formera Guzmán avec la jeune fille est efficacement annoncé. Le ver est dans le fruit dès la présentation du pèlerinage : « *romerías hay a veces, que valiera mucho más tener quebrada una pierna en casa* », joue avec le célèbre proverbe « *mujer honrada, la pierna quebrada, y en casa* » dont la future épouse de Guzmán sera le contre-modèle ; dès le premier échange, décrit par le jeu de mot complexe à partir du terme « *gorra* » (« *quise meterme de gorra ; empero de veras me la echaron, pues por ellas me la puse* »), il est fait référence à l'adultére.

Comme dans l'ensemble du roman, l'ambiguïté est partout. Les deux filles remarquées par Guzmán de la veuve aubergiste disent, par leur nombre, la concupiscence de Guzmán. S'ajoute la comparaison aux deux étoiles de la constellation des Gémeaux, nommées Pollux et Castor à partir des frères – et non sœurs – jumeaux de la mythologie grecque. Enfin, la comparaison astrale par laquelle le personnage exprime finalement sa préférence pour Grâce, n'est pas exempte d'un héliocentrisme – au centre des controverses théologiques et scientifiques de l'époque que l'auteur Mateo Alemán n'ignorait pas.

Le dernier paragraphe interrompt le récit de la rencontre amoureuse. Il revient sur la condition étudiante et sur les conditions matérielles d'obtention d'un diplôme. Sur cette thématique comme sur bien d'autres dans le Guzmán de Alfarache. Atalaya de la vida humana, il n'y a pas d'idéalisme mais exposition crue d'une très grande vulnérabilité matérielle.

### Remarques et recommandations générales

Avant de traduire, il faut lire, être sensible au texte que l'on veut verser dans une autre langue. Or, c'est l'absence de cette sensibilité qui frappe les correcteurs : certaines copies révèlent un hermétisme à l'écriture, à la littérature, aux mots qui ne peut qu'interroger en premier lieu sur le choix de se présenter au concours de l'agrégation d'espagnol, puis sur la place de la lecture et de l'écriture dans la conception de la formation et de l'exercice du métier d'enseignant par un futur professeur de l'enseignement secondaire.

Traduire est rendre sensible à la lecture que l'on fait d'un texte, pour un résultat qui ne peut être absolu, chacun faisant

des choix parmi les possibilités qu'offre la langue d'arrivée, apportant sa touche personnelle – ce que le jury attend, apprécie et gratifie. Au contraire, un texte qui n'est pas lu ne peut être traduit, l'exercice de la version n'aboutissant alors qu'à un alignement de mots sans cohérence – et à un catalogue de fautes et de « perles » que le jury ne dresse pas tant il est alarmant.

Si le passage d'une langue à l'autre nous laisse souvent entre deux cultures et deux langues, l'équivalence parfaite n'existant pas entre le texte de départ et le texte d'arrivée, encore faut-il, pour y parvenir, maîtriser ces cultures et ces langues. Or, force est de constater dans un trop grand nombre de copies des lacunes incompréhensibles et inacceptables chez des candidats ayant suivi une formation en études ibériques et ibéro-américaines en licence et master. L'épreuve de version classique est très exigeante car elle teste la solidité de la culture historique, littéraire et linguistique du candidat, sa familiarité avec les textes littéraires en langue castillane et en langue française, en l'occurrence et tout au moins.

Comme on le sait, elle oblige à une préparation soutenue et régulière spécifique, et qui fait bien évidemment la différence au concours entre ceux qui la suivent et ceux qui ne l'ont pas. Rappelons que pour cette étude méthodique, des outils sont à la portée de tous, le plus souvent en accès libre dans toutes les bibliothèques de nos universités : les dictionnaires unilingues (pour l'espagnol classique, le *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias et le *Diccionario de Autoridades*, premier dictionnaire de la Real Academia, précieux pour l'élaboration de fiches de vocabulaire car il appuie ses définitions sur des exemples tirés de textes d'auteurs et, pour le français, le *Furetière*, le *Robert historique*, le *Dictionnaire de l'Académie française* ...), les manuels spécifiques à l'exercice, en particulier ceux de Pierre Dupont, *La Langue du Siècle d'Or. Syntaxe et lexique de l'espagnol classique*, et de Bernard Sesé et Marc Zuili le *Vocabulaire de la langue espagnole classique*... Les étapes obligées de l'exercice de la version sont la lecture pour une compréhension globale, une lecture appliquée pour rendre compte de la structure, de la construction, du rythme et du style du texte à verser en français, avant l'écriture (et non la réécriture) de la traduction et enfin sa relecture attentive.

Seul ce long apprentissage permet d'atteindre une maîtrise fine de la langue de départ et de celle d'arrivée, du castillan et du français, pour mener à bien le travail difficile de précision et d'exactitude attendu. C'est grâce à cette pratique régulière que devient possible d'affronter une difficulté de compréhension, à partir d'un terme dont on ignore le sens ou sur tout un syntagme sur lequel heurte la lecture – une aptitude que le jury sait apprécier –, d'atteindre une fluidité, et parfois une élégance – qui laissent les correcteurs admiratifs du talent de quelques candidats.

#### Propositions et commentaires de traduction séquencée :

1. *Desta manera, con estos entretenimientos proseguí mi teología y, cuando cursaba en el último año, ya para quererme hacer bachiller, mis pecados me llevaron un domingo por la tarde a Santa María del Val.*

De la sorte/de cette manière, en dépit de ces passe-temps/occupations, je poursuivis mes études de théologie et, alors que j'étais en dernière année/ au cours de ma dernière année, sur le point presque/pour ainsi dire de me présenter au titre de bachelier/de devenir bachelier/ d'obtenir le titre de bachelier, mes péchés me conduisirent un dimanche après-midi à Santa María del Val/Sainte-Marie del Val.

Texte source	Commentaires
<i>Desta manera,</i>	La locution adverbiale de manière ne présentait pas de difficulté (« de la sorte », « de cette manière »). Il fallait éviter cependant de glisser vers l'expression temporelle (« sur ces entrefaites »), considérée comme un faux-sens.
<i>con estos entretenimientos</i>	<p>La préposition « <i>con</i> » a été majoritairement rendue comme une simultanéité, dans le sens de 'conjointement'. Elle pouvait être comprise également comme concessive et traduite par la préposition « malgré », ou la locution prépositive « en dépit de ».</p> <p>Pour la traduction de « <i>estos entretenimientos</i> » (qui renvoyait à ce que les candidats ne pouvaient connaître, à ce qui précédait</p>

	dans le chapitre sur les manières des étudiants d'obtenir du crédit pour leur entretien), le jury a accepté « amusements/distractions/occupations/passe-temps... ».
<i>proseguí mi teología</i>	Le jury attendait l'emploi du passé simple et a sanctionné celui du passé composé.
<i>y, cuando cursaba en el último año, ya para quererme hacer bachiller</i>	<p>Des candidats ont été embarrassés à cause de leur méconnaissance de l'organisation des études universitaires à l'époque moderne.</p> <p>La traduction de l'adverbe « <i>ya</i> » a entraîné de nombreux faux-sens et maladresses.</p> <p>« <i>Quererme</i> », la place du pronom personnel dans cette proposition, a donné lieu à des faux-sens, contresens et même quelque non-sens.</p>
<i>mis pecados me llevaron un domingo por la tarde a Santa María del Val.</i>	<p>L'orthographe incorrecte du substantif « <i>péché</i> » a été sévèrement sanctionnée.</p> <p>Pour l'ermitage dédié à la sainte patronne d'Alcalá de Henares, il était préférable de garder la forme espagnole. Les formes « <i>Sainte-Marie du Val</i> » ou « <i>Sainte-Marie-du-Val</i> » ont néanmoins été acceptées – avec majuscule et tirets puisqu'il s'agit d'un nom de lieu.</p>

2. *Romerías hay a veces, que valiera mucho más tener quebrada una pierna en casa.*

Il est parfois des pèlerinages pour lesquels il eût bien mieux valu rester chez soi avec une jambe cassée.

<i>Romerías hay a veces,</i>	« <i>Pèlerinage</i> » a parfois été confondu avec « <i>pérégrination</i> ». Le premier est défini comme « <i>Voyage entrepris dans un esprit de dévotion ou de pénitence vers un lieu sacré</i> », et le second comme « <i>voyage dans un pays lointain</i> » (selon le <i>Dictionnaire de l'Académie française</i> ).
<i>que valiera mucho más tener quebrada una pierna en casa.</i>	<p>Pour la traduction de la forme « <i>valiera</i> », le jury a accepté le présent et le passé du conditionnel (pour rappel, la valeur la plus fréquente de la forme en -RA).</p> <p>La principale difficulté était d'éviter tout solécisme dans la construction de la phrase, à partir de la traduction de « <i>que</i> »</p>

3. *Esta estación fue causa y principio de toda mi perdición.*

Cette station fut la cause et le début de ma perdition/de toute ma perdition/de ma perdition tout entière.

<i>Esta estación fue causa y principio de toda mi perdición</i>	« <i>Estación</i> » ne correspondait évidemment pas aux sens courants actuels. S'agissant d'un pèlerinage, le terme approprié est celui de « <i>station</i> » (comme les quatorze stations du calvaire du Christ dans la religion chrétienne). Les substantifs « <i>arrêt</i> » et « <i>étape</i> » ont néanmoins été acceptés par le jury.
---	---

	<p>« <i>Perdición</i> » devait être rendu par « <i>perdition</i> » qui, en plus du sens de ‘ruine, destruction totale’, a un sens religieux – s’éloigner par le péché de la voie du salut –, que « <i>perte</i> » ne possède pas.</p> <p>L’omission du pléonasme « <i>toda mi perdición</i> » n’a pas été pénalisée.</p> <p>Lorsque le pléonasme a été traduit, la faute sur l’adverbe « <i>tout</i> » (« <i>ma perdition tout entière</i> »), invariable, était d’ordre grammatical.</p>
--	---

4. *De aquí se levantó la tormenta de mi vida, la destrucción de mi hacienda y acabamiento de mi honra.*

De là se leva la tempête de ma vie, qui engloutit mon bien et ruina mon honneur.

<p><i>De aquí se levantó la tormenta de mi vida, la destrucción de mi hacienda y acabamiento de mi honra.</i></p>	<p>L’emploi de l’adverbe déictique « <i>ici</i> » à la place de « <i>là</i> » a été sanctionné.</p> <p>Les faux-sens ont été très nombreux dans cette phrase : « <i>tormenta</i> » a trop souvent donné lieu à une traduction calque, soit « <i>tourment</i> » au lieu de « <i>tempête</i> » ; le substantif « <i>hacienda</i> » a rarement été compris comme se référant aux quelques possessions matérielles du personnage principal et narrateur.</p> <p>Le jury a bien entendu accepté nombre de variations si la cohérence du texte était recherchée.</p>
---	--

5. *Salí con sola intención de visitar esta santa casa.*

J’étais sorti /de chez moi/de mon logis/ sans autre intention que de visiter cette sainte maison/qu’avec la seule intention de visiter cette sainte maison.

<p><i>Salí con sola intención de visitar esta santa casa.</i></p>	<p>Il convenait de marquer l’antériorité de l’action (« j’étais sorti »), par rapport à ce qui va se produire dans l’espace de l’ermitage.</p>
---	--

6. *Hícelo y, a el entrar en la iglesia, vi un corillo de mujeres y, entre ellas, algunas de muy buena suerte.*

J’y allai donc et, dès mon entrée dans l’église y vis/avisai un petit groupe de femmes et, parmi elles, /dont quelques-unes de fort belle façon/tournure.

<p><i>Hícelo</i></p>	<p>Les possibilités de traduction étaient ici nombreuses – « <i>Ce que je fis/C'est ce que je fis/ J'en pris le chemin, J'y allai...</i> » – tout en respectant le temps du passé.</p>
<p><i>a el entrar en la iglesia, vi un corillo de mujeres</i></p>	<p>La seule difficulté était posée par le terme « <i>corillo</i> ». Quelques candidats ont commis le contresens de l’interpréter comme un « <i>chœur</i> » de femmes, dont l’adjectivation, pour rendre le diminutif <i>-illo</i>, a donné lieu à des maladresses.</p>

	Le jury a accepté « cercle, groupe, attrouement », éventuellement « conciliabule » ('conversation chuchotée') proche de la définition de « <i>corillo</i> » donnée par le <i>Diccionario de Autoridades</i> « <i>El corro donde se juntan pocos a discurrir y hablar</i> », et qui en précise le sens péjoratif : « <i>Ordinariamente se toma a mala parte, porque se entiende que se juntan para cosas perjudiciales</i> ».
<i>y, entre ellas, algunas de muy buena suerte.</i>	L'attriance immédiate de Guzmán a bien été comprise. C'est le plus souvent la question du registre de langue, dans la traduction en particulier de « <i>muy buena suerte</i> », une expression courante mais pas familière, qui a posé quelque difficulté.

7. *Llevóme la costumbre a la pila del agua bendita, zabullí la mano dentro, dime con una poca en la frente; pero siempre los ojos en el pie de hato.*

L'habitude me conduisit au bénitier, où je plongeai la main pour porter quelques gouttes d'eau bénite à mon front, mais les yeux toujours rivés sur /sans détacher les yeux d'elles/de ces femmes/de ce que j'avais vu/de ce qui m'importait/de l'essentiel/de cette petite troupe...

<i>Llevóme la costumbre a la pila del agua bendita,</i>	La traduction de cette proposition ne présentait pas de difficultés particulières – à moins d'ignorer l'existence des principaux éléments matériels d'un temple, tels « bénitier », « eau bénite ».
<i>zabullí la mano dentro, dime con una poca en la frente;</i>	Pour bien rendre compte du trouble de Guzmán, il convenait d'être précis dans les termes décrivant une gestuelle inconvenante en regard de la piété attendue (« plonger la main » et non « tremper », ou « una poca » qui ne pouvait être rendu par « asperger » ou « s'asperger d'eau bénite »).
<i>pero siempre los ojos en el pie de hato.</i>	La rareté de « <i>pie de hato</i> » rend très difficile la traduction : « <i>hato</i> » a, parmi ses acceptations, celui de 'troupeau' et « <i>pie de hato</i> » est répertorié par Gonzalo Correas dans son <i>Vocabulario de refranes y frases proverbiales...</i> (p. 602), avec cette précision : « <i>llámase así a lo postrero que queda en el rancho y es en el hato lo principal</i> ». Par conséquent le jury a accepté toute solution de traduction cohérente qui s'était aidée du contexte pour tâcher de déduire le sens ('groupe, troupe de femmes', ou objet principal du pèlerinage de Guzmán) et il n'a pas sanctionné l'incapacité à le faire.

8. *Sin mirar el altar ni considerar en el sacramento, asenté la rodilla en el suelo, sacando adelante la otra pierna, como ballestero puesto en acecho.*

<i>Sin mirar el altar ni considerar en el sacramento</i>	Le jury a accepté les deux versions de « <i>sacramento</i> », à savoir ‘le saint-sacrement’, et ‘messe’.
<i>asenté la rodilla en el suelo, sacando adelante la otra pierna, como ballestero puesto en acecho.</i>	La différence entre les copies s'est établie, ici encore, à partir de la connaissance du lexique.

9. *En lugar de persignarme, hice por cruces un ciento de garabatos y fuime derecho adonde vi la gente ;*

Au lieu de me signer, je dessinai sur moi une centaine de gribouillis à la place de la croix/en guise de croix puis j'allai droit/ me précipitai/me ruai là où j'avais vu ces personnes ;

<i>En lugar de persignarme, hice por cruces un ciento de garabatos</i>	Le jury a sanctionné l'ignorance du verbe « <i>persignarse</i> » qui, rappelons-le, correspond à un geste, religieux ou superstitieux, encore très courant de nos jours.
<i>y fuime derecho adonde vi la gente.</i>	« <i>la gente</i> » reprenait « <i>corrillo de mujeres</i> ». Traduire par « des gens » ou « les gens » constituait par conséquent un contresens.  « <i>adonde vi la gente</i> » : l'antériorité de l'action devait être rendue par le plus-que parfait « j'avais vu ».

10. *mas antes que llegase, vi que se levantaron y, saliendo de allí, se fueron por entre los álamos adelante a la orilla del río y, sobre un pradillo verde, haciendo alfombra de su fresca yerba, se sentaron en ella.*

Mais/Or, avant de les atteindre/mais avant que je ne las atteignisse, je les vis se lever, puis sortir de là, et s'éloigner entre les peupliers, plus loin, au bord de la rivière/les peupliers qui plus loin bordaient la rivière, et sur une petite prairie verte/verdoyante, là où l'herbe fraîche offrait un tapis, elles s'assirent.

<i>mas antes que llegase, vi que se levantaron</i>	Le jury a attribué un bonus pour l'emploi du subjonctif imparfait après la locution conjonctive « avant que... ».
<i>saliendo de allí, se fueron por entre los álamos adelante a la orilla del río y, sobre un pradillo verde, haciendo alfombra de su fresca yerba, se sentaron en ella.</i>	Il était préférable d'éviter le géronatif français et d'employer d'autres tournures pour traduire la succession des actions (se lever, sortir, marcher et suivre la rive, s'asseoir).  La conjugaison au passé simple du verbe « <i>s'asseoir</i> » a souvent été incorrecte.

11. *Seguías yo de lejos, hasta ver dónde paraban, y, viéndolas con un poco de reposo, que ya sacaban de las mangas algunas cosas que llevaron para merendar, me fui acercando a ellas.*

Quant à moi je les suivais de loin, pour voir où elles s'arrêtaient/s'arrêtéraient/faisaient/feraient halte puis, les voyant prendre un peu de repos, et sortir de leurs besaces quelques victuailles/provisions qu'elles avaient apportées pour le goûter, je m'en approchais peu à peu/je me rapprochais lentement d'elles.

<i>Seguías yo de lejos, hasta ver dónde paraban,</i>	Il fallait rendre le « <i>yo</i> » contrastif, marquer l'emphase.
--	---

*y viéndolas con un poco de reposo, que ya sacaban de las mangas algunas cosas que llevaron para merendar, me fui acercando a ellas.*

« *con un poco de reposo* » ne pouvait être traduit mot à mot, sauf à risquer un contresens.

« *manga* » est l'équivalent de « *besace* », et non pas de « *manche* ».

L'antériorité devait être rendue en français pour « *llevaron* », avec obligation de l'accord du participe passé avec le complément d'objet direct placé avant le verbe.

La progression exprimée par la forme « *ir + gérondif* » devait être restituée.

12. *Eran una viuda mesonera con sus dos hijas, más lindas que Pólux et Cástor.*

C'était une aubergiste veuve avec ses deux filles, plus jolies/resplendissantes que Pollux et Castor.

*Eran una viuda mesonera con sus dos hijas, más lindas que Pólux et Cástor.*

Le jury a sanctionné l'ignorance du lexique lié au motif de l'auberge espagnole, lieu de tromperie par antonomase dans la littérature folklorique, le théâtre populaire, le roman picaresque, le *Quichotte*...

Quant à la perversion des personnages qui habitent l'auberge, il faut souligner l'efficacité de l'auteur à l'accroître ici. Aubergiste et veuve, c'est mêler deux types de personnages traditionnels liés à la fraude, au sexe et à son commerce. La comparaison des filles de l'aubergiste, à la mauvaise réputation puisqu'au service de la clientèle, avec les deux frères jumeaux de la mythologie, ne se comprend qu'un peu plus loin, avec la métaphore astronomique (d'où, encore une fois, l'importance d'une lecture attentive avant tout essai de traduction...).

13. *Iban con otras amigas, no de poca buena gracia; mas la que así se llamaba, que era la hija mayor de la mesonera, de tal manera las aventajaba, que parecía traerlas arrastradas; eran estrellas, pero mi Gracia el sol.*

Elles étaient en compagnie d'autres amies, qui ne manquaient point de grâce non plus ; mais celle qui avait ce mot pour prénom/en portait le nom, et qui était la fille aînée de l'aubergiste, les surpassait/l'emportait sur les autres/ au point de sembler les avoir à sa traîne : celles-là étaient des étoiles, mais ma Grâce était le soleil.

*Iban con otras amigas, no de poca buena gracia*

« *Ir* » ne pouvait être traduit par un verbe de mouvement (« *aller* »), alors qu'il vient d'être précisé que ce groupe de femmes se trouve déjà assis.

Il fallait repérer que l'ensemble de la phrase s'organise autour du terme « *gracia/Gracia* » et plusieurs de ses acceptations :

- c'est, tout d'abord, le charme attaché à l'apparence de la personne (celui qui subjugue Guzmán) ;
- c'est le prénom de celle qui attire le plus Guzmán, seul personnage féminin du groupe à recevoir un

	<p>nom (et un des très rares personnages féminins du roman) ;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- c'est un nom qui à lui seul exprime le brusque déplacement du centre d'intérêt du personnage, de la théologie à l'amour physique (une dégradation, de la dévotion à la bagatelle, que l'on retrouvera un peu plus loin avec l'emploi de l'adjectif « <i>graciosas</i> » pour qualifier les « <i>mozuelas</i> ».</li> </ul>
<i>mas la que así se llamaba, que era la hija mayor de la mesonera, de tal manera las aventajaba, que parecía traerlas arrastradas; eran estrellas, pero mi Gracia el sol.</i>	Dans cette proposition, la métaphore astronomique se précise, avec la centralité d'une des filles. La compréhension de cette figure a été primée d'un bonus par le jury.

14. *Yo era conocidísimo. Había más de seis años que residía en Alcalá, siempre muy bien tratado, tenido por uno de los mejores estudiantes della y acreditado de rico.*

Pour ma part j'étais bien/très/fort connu. Cela faisait plus de six ans que je résidais/j'habitais à Alcalá, où j'étais très bien considéré, tenu pour l'un de ses meilleurs étudiants, et avec la réputation d'avoir de l'aisance.

<i>Yo era conocidísimo.</i>	À nouveau, la première personne devait être mise en relief.
<i>Había más de seis años que residía en Alcalá, siempre muy bien tratado, tenido por uno de los mejores estudiantes della y acreditado de rico.</i>	Il fallait éviter le calque pour « <i>tratado</i> » et « <i>acreditado de rico</i> » et choisir des termes qui expriment la bonne réputation, une confiance sociale due à une stabilité exceptionnelle (six années de résidence) dans l'existence de Guzmán et au sérieux du suivi de sa formation en théologie.

15. *Las mozuelas eran triscadoras y graciosas. Ya querían comenzar a merendar, cuando burlando quise meterme de gorra ; empero de veras me la echaron, pues por ellas me la puse.*

Les/Ces jeunes filles étaient espiègles et folâtres/guillerettes. Elles étaient sur le point de commencer leur goûter lorsque, sur le ton de la plaisanterie, j'eus le front de m'y inviter ; quoique/alors que, pour dire la vérité/à dire vrai, c'est elles qui eurent le front de me le garnir.

<i>Las mozuelas eran triscadoras y graciosas.</i>	Comme ailleurs, le manque de vocabulaire et l'absence de recherche de cohérence ont mené à des inexactitudes ou des faux-sens.  La difficulté s'est posée pour beaucoup dans le choix du registre de langage, qui devait être adapté.
<i>Ya querían comenzar a merendar, cuando burlando quise meterme de gorra; empero de veras me la echaron, pues por ellas me la puse.</i>	L'adverbe « <i>ya</i> » doit, pour chacun de ses emplois, être interprété car il ne peut être traduit automatiquement par « <i>déjà</i> ». Ici, il exprime l'imminence d'une action.  Cette phrase est la plus ardue de l'extrait. Il fallait repérer le jeu à partir du substantif « <i>gorra</i> », la construction en zeugme : « <i>meterme de gorra</i> », « <i>me la echaron</i> », « <i>me la puse</i> ».

	<p>Trois locutions figées étaient à connaître :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- « <i>meterse de gorra</i> » : c'est l'importun qui s'impose, par exemple à un repas ou à une fête, sans y être convié.</li> <li>- « <i>Echar de gorra</i> » puis « <i>poner de gorra</i> », expressions faisant allusion à des conduites sexuelles et à l'adultère,</li> </ul> <p>l'ensemble anticipant le couple futur, à savoir celui de la prostituée et du souteneur et cocu.</p> <p>Il fallait chercher un jeu équivalent, qui ne pouvait se forger à partir du « bonnet », quand bien même il existe de nombreuses expressions figées en français à partir de cet élément du quotidien de l'époque. Quelques candidats, très bien entraînés et sensibles au texte, ont su proposer des solutions très ingénieuses (qui ont mérité un bonus). Conscient de la grande difficulté de ce passage, le jury n'a pas sanctionné les propositions insuffisantes.</p>
--	---

16. *Dejando esto en este punto, antes de continuarlo conviene advertiros que con los gastos de los estudios en libros, en grados y vestirme, íbamos casi ajustando la cuenta yo y mi hacienda: teníala, pero tan poca, que no pudiera con ella ordenarme.*

Laissons cela en l'état ; avant d'aller plus loin il convient que je vous avise qu'entre les dépenses pour mes études en livres, en matricules et en vêtements, nous nous trouvions presque à l'équilibre, moi et mes avoirs/mon bien : j'y parvenais, mais si étroitement/justement, que je n'aurais pu, avec ce que j'avais/avec ce dont je disposais d'argent/, m'acquitter de mon ordination.

<p><i>Dejando esto en este punto, antes de continuarlo conviene advertiros que con los gastos de los estudios en libros, en grados y vestirme,</i></p> <p><i>íbamos casi ajustando la cuenta yo y mi hacienda: teníala, pero tan poca, que no pudiera con ella ordenarme.</i></p>	<p>Si la mise en suspens du récit de la rencontre amoureuse a généralement été comprise, son annonce a souvent été traduite de manière maladroite et il fallait, pour l'amorce du dernier paragraphe de cette version, choisir une autre solution que le gérondif français.</p> <p>La pauvreté du vocabulaire explique les difficultés rencontrées par nombre de candidats pour traduire cette phrase évoquant la cherté de la vie étudiante et le coût de dépenses obligées.</p> <p>Il fallait ici, et pour la phrase qui suit, une connaissance minimale (obligée s'agissant de l'Espagne moderne) des degrés et grades de la hiérarchie ecclésiastique. « <i>Ordenarse</i> » ne pouvait faire référence à une discipline ou mise en ordre individuelle.</p> <p>L'autre difficulté consistait à rendre l'image de l'équilibre extrêmement précaire entre dépenses et ressources de l'étudiant.</p>
---	--

	<p>Sur le plan grammatical, il fallait comprendre que le pronom, « <i>teníala</i> », faisait référence à l'équilibre des comptes (« <i>la cuenta</i> ») et non pas à « <i>mi hacienda</i> ».</p> <p>Enfin, la valeur de conditionnel passé de la forme « <i>pudiera</i> » devait être rendue.</p>
--	---

*17. Y como antes de tomar el grado de bachiller en teología era necesario tener órdenes y esto era imposible, por faltarme capellanía, no tuve otro remedio que acudir a pedírselo a mi suegro.*

Et comme avant de recevoir le titre/prétendre au titre de bachelier en théologie il fallait avoir les ordres / l'avoir reçue [l'ordination]/qu'elle [l'ordination] me soit conférée, ce qui m'était impossible, puisque je n'avais point de chapellenie, je n'eus d'autre remède/solution/recours que d'aller le/la demander à mon beau-père.

<i>Y como antes de tomar el grado de bachiller en teología era necesario tener órdenes</i>	« <i>tener órdenes</i> » n'est pas rentrer dans un ordre religieux mais recevoir l'ordination, les ordres sacrés (en particulier la prêtrise).
<i>y esto era imposible, por faltarme capellanía,</i>	« <i>capellanía</i> » est un bénéfice. L'étudiant explique ne pas être bénéficiaire titulaire d'une chapelle, ne pas être chapelain.
<i>no tuve otro remedio que acudir a pedírselo a mi suegro.</i>	« <i>lo</i> » reprend « <i>remedio</i> ». Le jury a accepté ici des solutions de traduction en cohérence avec le contexte.

#### **Proposition de traduction :**

De la sorte, en dépit de ces occupations, je poursuivis mes études de théologie et, au cours de ma dernière année, sur le point pour ainsi dire d'obtenir le titre de bachelier, mes péchés me conduisirent un dimanche après-midi à Santa María del Val. Il est parfois des pèlerinages pour lesquels il eût bien mieux valu rester chez soi avec une jambe cassée. Cette station fut la cause et le début de ma perdition tout entière. De là se leva la tempête de ma vie, qui engloutit mon bien et ruina mon honneur.

J'étais sorti de mon logis sans autre intention que de visiter cette sainte maison. J'y allai donc et, dès l'entrée dans l'église j'y vis un petit groupe de femmes et, parmi elles, quelques-unes de fort belle tournure. L'habitude me conduisit au bénitier, où je plongeai la main pour porter quelques gouttes d'eau bénite à mon front, mais sans détacher les yeux de ce qui m'importait. Sans jeter de regard vers l'autel ni prêter attention à la messe, je posai le genou à terre et étirai l'autre jambe en avant, tel un arbalétrier à l'affût. Au lieu de me signer, je dessinai sur moi une centaine de gribouillis en guise de croix puis me précipitai là où j'avais vu ces personnes ; or, avant de les atteindre, je les vis se lever, puis sortir de là, et s'éloigner entre les peupliers, plus loin, qui bordaient la rivière et, sur une petite prairie verdoyante, là où l'herbe fraîche offrait un tapis, elles s'assirent.

Quant à moi je les suivais de loin, pour voir où elles s'arrêtaient puis, les voyant prendre un peu de repos, et sortir de leurs besaces quelques victuailles qu'elles avaient apportées pour le goûter, je me rapprochais lentement d'elles. C'était une aubergiste veuve avec ses deux filles, plus jolies que Pollux et Castor. Elles étaient en compagnie d'autres amies, qui ne manquaient point de grâce non plus ; mais celle qui avait ce mot pour prénom, et qui était la fille aînée de l'aubergiste, les surpassait au point de sembler les avoir à sa traîne : celles-là étaient des étoiles, mais ma Grâce était le soleil.

Pour ma part j'étais fort connu. Cela faisait plus de six ans que je résidais à Alcalá, où j'étais très bien considéré, tenu pour l'un de ses meilleurs étudiants, et avec la réputation d'avoir de l'aisance. Ces jeunes filles étaient espiègles et folâtres. Elles étaient sur le point de commencer leur goûter lorsque, sur le ton de la plaisanterie, j'eus le front de m'y inviter ; quoique, à dire vrai, c'est elles qui eurent le front de me le garnir.

Laissons cela en l'état ; avant d'aller plus loin, il convient que je vous avise qu'entre les dépenses pour mes études en livres, en matricules et en vêtements, nous nous trouvions presque à l'équilibre, moi et mes avoirs : j'y parvenais, mais

si étroitement, que je n'aurais pu, m'acquitter de mon ordination. Et comme avant de prétendre au titre de bachelier en théologie il fallait que celle-ci me soit conférée, ce qui m'était impossible, puisque je n'avais point de chapellenie, je n'eus d'autre remède que d'aller le demander à mon beau-père.

### II.3 Composition en français

Données statistiques concernant l'épreuve :

Épreuve	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Nombre de candidats admissibles	Moyenne des candidats admissibles
Composition en français	265	5,16 / 20	124	6,89 / 20

Note minimale (admissibles) : 0,95/20

Note maximale : 17/20

#### Les objectifs de l'épreuve

L'épreuve de composition ou dissertation est par définition une épreuve dialectique : son but est d'élaborer un raisonnement argumenté à partir de la citation qui est proposée, au sujet des œuvres qui doivent être parfaitement connues et maîtrisées dans leurs moindres détails, y compris linguistiques. Il convient prioritairement de bien analyser la citation pour en mettre en relief les enjeux de la discussion qui en émane, et ensuite de posséder une parfaite connaissance des œuvres que l'on mobilise pour étayer son argumentation (les copies qui se contentaient de généralités sur la *comedia*, qui racontaient l'intrigue, voire l'inventaient...— au lieu de construire un raisonnement à partir de la citation, qui n'étaient pas capables de citer des scènes/situation de l'intrigue pour appuyer leur propos ne pouvaient donc pas obtenir une note correcte). Lorsque la citation porte sur plusieurs œuvres, il faudra tenir compte de chacune des œuvres de manière équilibrée tout au long de la démonstration.

#### Recommandations

Bien que cela semble une évidence, il convient de rappeler qu'une copie de concours doit être lisible pour le correcteur : il faut donc essayer d'employer une écriture aisée à déchiffrer, et éviter les ratures ou les renvois (astérisques) trop nombreux, qui donnent un aspect brouillon à la copie. Si la présentation doit être propre, elle doit aussi s'accompagner d'une langue correcte : un style trop relâché n'est pas approprié pour une copie d'Aggrégation, et les fautes de syntaxe, de conjugaison et d'accord produisent un effet désastreux, aussi intéressant et pertinent que soit le raisonnement qui est développé. L'accumulation de fautes de langues et d'incorrections a ainsi pu empêcher certaines copies de dépasser la note de 03/20.

Par ailleurs, pour ce qui est du fond, il convient d'éviter les accroches incongrues (sans aucun rapport avec le sujet : « Comme disait Shakespeare... ») ou complètement bateau (« De tous temps, le théâtre... »), qui ne font que retarder le moment de la vraie réflexion en se noyant dans des généralités.

#### Introduction

On attend bien sûr dans l'introduction de la dissertation une présentation et une analyse du sujet, mais il convient d'éviter les introductions beaucoup trop longues (la citation ne doit pas donner lieu à une explication de texte). Si la citation est longue, comme cela était le cas pour la composition en français de la session 2025, il n'est pas indispensable de la recopier intégralement. Il convient d'en choisir les termes clef, qui méritent une analyse approfondie, afin de mettre en évidence les enjeux sans se perdre dans les détails. Il faut privilégier une présentation dynamique articulée avec l'analyse, et éviter les problématiques passe-partout.

Nous le répétons, une bonne dissertation doit être dialectique, et fondée sur une problématique qui n'est pas plaquée, mais issue naturellement de la citation, préalablement soigneusement questionnée. L'introduction doit donc comporter trois éléments fondamentaux : le questionnement de la citation, l'énoncé de la problématique, et l'annonce des différents mouvements de l'argumentation.

#### 1-questionnement de la citation

Le questionnement de la citation consiste à en détacher les mots et idées clef, et les parallélismes ou oppositions qu'elle

comporte le cas échéant. En l'occurrence, la citation était la suivante :

Dans son ouvrage *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVII<sup>e</sup> siècle* (1988), Marc Vitse écrit :

« [O]n pourrait caractériser la scène de la comédie tirsienne comme le lieu de la récupération répétée d'une vérité **révélée** et immuable, finalement redécouverte par-delà l'opacité momentanée des signes. Dans cet univers, il appartient au héros de rendre sa validité à l'évidence initiale, de la faire en quelque sorte renaître dans la pleine lumière d'un ciel enfin dégagé des nuages qui l'obscurcissaient. [...] Le théâtre comique lopesque, en revanche, nous découvrirait plutôt un univers où règne une déesse immanente qui dispose, infaillibles mais fragmentaires, les signaux d'une vérité **naturelle**. Le protagoniste, afin que puisse prendre corps l'ordre inscrit dans les astres, y aurait pour fonction de forger, avec toute la force de sa passion créatrice, une fiction que la réalité viendrait corroborer et parfois même dépasser. »\*

En vous appuyant sur vos connaissances et des exemples précis de *El acero de Madrid* de Lope de Vega et *La celosa de sí misma* de Tirso de Molina, vous commenterez, expliquerez et discuterez les affirmations de Marc Vitse.

[NB : Les deux mots de la citation en caractères gras apparaissent ainsi dans le texte original de Marc Vitse.]

\*Marc Vitse, *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVII<sup>e</sup> siècle*, France-ibérie Recherche, Toulouse, Université de Toulouse-le Mirail, 1988, p. 524-525.

Voici, synthétisés sous forme de tableau, les différents éléments qui devaient attirer l'attention des candidats, et qui répondent globalement aux questions basiques **quoi** ?, **comment** ?, **pour quoi** ?: un contexte générique commun (celui de la *comedia de capa y espada*), et deux univers dramatiques mis en regard (celui de Lope et celui de Tirso). Le thème commun évoqué dans ces deux univers dramatiques, celui de la « vérité », impliquait de prendre en compte la spécificité comique des pièces en question : la « vérité » qui se dégage d'une *comedia de capa y espada* est toujours une vérité amoureuse, qui se réalise en un dénouement heureux, mais selon des modalités différentes, d'après Marc Vitse, selon qu'il s'agit de l'univers dramatique de Lope ou de celui de Tirso. Ces modalités différentes, détaillées par le critique, sont celles que suit le héros-protagoniste et débouchent sur des effets et un résultat (déroulement dramatique) nuancés selon l'auteur et la pièce considérée (ici *El acero de Madrid* et *La celosa de sí misma*). Il s'agissait donc pour le candidat de prendre en compte cette lecture des pièces (en confirmant ou infirmant éventuellement les dires du critique), et d'élaborer une problématique en lien avec la lecture proposée.

Comedia comique de enredo/de capa y espada	
Univers dramatique <b>Tirso</b> <i>Celosa</i>	Univers dramatique <b>Lope</b> <i>Acero</i>
<b>Vérité de comedia comique : Amour</b> accompli dans le dénouement heureux (« ordre inscrit dans les astres ») <b>Héros-protagoniste</b> cherche à l'atteindre de deux manières différentes	
<b>vérité révélée</b> immuable-évidence initiale	<b>vérité naturelle</b> -déesse immanente,
récupération répétée-redécouverte rendre sa validité à l'évidence initiale	forger une fiction—> réalité—> ; force de passion créatrice

Quoi ?

Comment ?

Pour quels effets ?

Il est arrivé que des candidats soient partis sur la piste de la vérité opposée au mensonge ou à la burla, et que « vérité révélée » = « engaño » ou « traza » démasqués versus « vérité naturelle » = ce qui n'est pas illusion, *engaño*, ou *disfraz*, etc.==> contresens : ce n'est pas ce que dit la citation.

La « vérité révélée et immuable, finalement redécouverte » est à lire plutôt dans une perspective chronologique du déroulement dramatique de *La celosa* (« évidence initiale ; finalement redécouverte »), puis rétablie à la fin. Elle ne peut pas se limiter à la mise au jour des « engaños » en tant que mécanismes de mensonge ou tromperie déjoués, même si

cela coïncide à la fin de la pièce avec la redécouverte de cette « vérité révélée » première (=la main) enfin récupérée par le galant.

La « vérité » disposée par la « déesse immanente », elle, préexiste à l'intrigue (dans *El acero*).

La vérité, c'est l'« évidence » ou « l'ordre inscrit dans les astres », c'est l'amour de la *pareja* : ils étaient faits l'un pour l'autre... comment cela se concrétise-t-il en fonction du protagoniste ?

### 2-annonce de la problématique

Pour élaborer une problématique (une discussion) à partir de la citation, il faut que le candidat fasse un choix parmi toutes ses connaissances sur la question, pour éviter le placage de cours (déballage de connaissances) avec des éléments qui pourraient entrer dans le sujet mais qui ne sont pas articulés avec la citation. Cela implique de renoncer à beaucoup d'aspects qui ont été étudiés pendant l'année, mais qui restent cependant hors-sujet par rapport à la citation proposée. La problématique ne peut pas être artificiellement plaquée et globalisante, elle doit avoir un rapport direct avec le sujet, elle en découle logiquement tout en l'élargissant ou le complétant éventuellement, mais elle suppose un tri dans les connaissances pour n'aborder qu'un angle spécifique qui est celui qu'implique la citation.

### 3-annonce des différents mouvements de la démonstration (plan)

Le plan doit être annoncé dans la dernière phase de l'introduction. Mais attention : encore une fois, il ne s'agit pas d'un plan de cours, mais des différentes étapes de l'argumentation propre que le candidat va développer autour de la problématique spécifiquement liée au sujet. Il faut veiller à l'équilibre des parties (qui ne seront pas forcément au nombre de trois...), mais qui doivent être d'importance similaire. Les parties ne doivent pas être juxtaposées mais articulées au moyen de transitions qui mettent en valeur la progression et la logique du raisonnement.

### Démonstration

Ce sont cette progression et cette logique du raisonnement qui constitueront le corps de la démonstration, articulée suivant les étapes de la pensée du candidat. Il conviendra d'étayer toutes les affirmations par des exemples pertinents spécifiques à chacune des pièces, et de soigner les transitions logiques qui permettent de passer d'une étape à l'autre du raisonnement.

### Conclusion

La conclusion, si elle synthétise l'ensemble de l'argumentation, ne la répète pas dans ses moindres étapes mais reprend sa dynamique globale, en insistant sur les apports vis-à-vis de la citation initiale. Elle peut ouvrir sur un nouveau questionnement, sur des pistes ou des hypothèses connexes, dans le prolongement de la problématique traitée.

### Proposition de corrigé

#### Introduction

La citation de Marc Vitse, à propos de *La celosa de sí misma* et *El acero de Madrid*, définit et contraste les univers dramatiques (« la scène » tirsienne et le « théâtre » lopesque) que déploient les deux dramaturges contemporains, Tirso de Molina et Lope de Vega, au sein d'un même genre : la *comedia* comique (« la comédie » et « le théâtre comique »). Le cadre générique commun de cette mise en regard des deux œuvres est donc celui de la comédie d'intrigue ou de *capa y espada*, la *comedia de enredo* par excellence, dans lequel s'inscrivent aussi bien *La celosa de sí misma* que *El acero de Madrid*. Un genre qui, par convention, est au premier titre le lieu d'une intrigue amoureuse complexe, et du triomphe de cet amour, « vérité » ou réalisation première et principale vers laquelle tend toujours la *pareja* de protagonistes afin que, lors d'un dénouement heureux, les amoureux puissent convoler en justes noces, selon « l'évidence » ou « l'ordre inscrit dans les astres » qui préside à toute comédie et lui donne son sens.

Au sein de cette convention générique commune, Marc Vitse décline et contraste les modalités par lesquelles se construit cette vérité de l'amour qui, tant dans *La celosa de sí misma* que dans *El acero de Madrid*, guide l'intrigue vers sa consécration. Ce faisant, le critique se place du point de vue du personnage du *galán* (« héros » ou « protagoniste »), et de sa trajectoire propre parmi les « signes » ou « signaux » dont les deux dramaturges jalonnent leur parcours. Marc Vitse souligne ainsi la différente nature de l'implication —plus ou moins active— du protagoniste (réécupération : « redécouverte » « rendre sa validité » versus élaboration « forger, avec toute sa passion créatrice ») dans l'établissement de cette « vérité » amoureuse « révélée » ou « immanente-naturelle » qui l'impulse vers la réalisation

complète, malgré les embûches (« nuages ») ou autres obstacles qui retardent la célébration de son accomplissement. Quelle est donc la part qui incombe aux différents protagonistes dans le triomphe de l'intrigue amoureuse de ces deux *comedias de capa y espada* ?

Dans un premier temps, nous étudierons comment le protagoniste de *La celosa de sí misma* et celui de *El acero de Madrid* se constituent initialement par rapport à la vérité de l'amour à laquelle ils sont confrontés, et leur implication dramatique respective dans l'intrigue afin de permettre à cet amour de s'épanouir. Pour cela nous analyserons la nature de cette vérité d'amour, et les enjeux qu'elle pose dans la trajectoire dramatique de chacun. Puis nous mettrons en évidence les différentes modalités de sa mise en œuvre (« prend corps »), afin de voir si se vérifie le contraste souligné par Marc Vitse.

Dans un second temps, nous interrogerons la part que prend l'autre tenant de cette « vérité » d'amour, à savoir la dame qui forme l'autre moitié de cette *pareja* amoureuse, et dont le critique ne fait pas mention. Nous nous demanderons si, dans chacune des pièces, la *dama* participe de la même manière que son galant dans l'élaboration de cet univers comique, et comment les mécanismes de sa trajectoire propre influent sur le développement de l'intrigue amoureuse.

Enfin, nous étudierons dans quelle mesure les trajectoires contrastées de ces deux *parejas* de galants et dames, propres à chacune des deux pièces, participent d'un même univers dramatique comique, dans lequel le triomphe de l'amour décliné selon des modalités spécifiques reste au service du plus grand plaisir du spectateur, témoin constant, réjoui et haletant des progrès inattendus de l'intrigue. L'« opacité momentanée des signes » par-delà laquelle progresse la redécouverte de l'amour, de même que le fait de « forger, avec toute la force de sa passion créatrice, une fiction que la réalité viendrait corroborer » : autant de recours ou mécanismes dramatiques à mettre sur le compte de l'*inventio* du dramaturge, qui complexifient l'action des deux pièces, retardent le moment attendu de la consécration amoureuse, et n'ont en effet d'autre but que celui de délecter un public complice tenu en haleine tout en ayant la certitude de l'issue heureuse prochaine.

**Proposition de plan (à ne pas détailler de cette manière, dans la copie, c'est seulement pour que les candidatas aient une vision d'ensemble de ce qui va être détaillé dans le corrigé) :**

**I- Le galant et l'amour.**

Vérité de toute intrigue de *comedia* comique : accomplissement de l'amour de la *pareja* de protagonistes : tout le déroulement dramatique tend à sa réalisation.

**1- Amour du galant : « révélé » ou « immanent ».**

*Celosa* : Melchor ébloui par vision initiale de la main dans l'église : devient l'unique référence, l'évidence qui le guide

*Acero* : Amour pré-existant de Lisardo, sensuel et vital, la nature le proclame.

**2- Amour et ordre établi :**

*Celosa* : Au départ mariage (bien) concerté, mais amour de Melchor vient perturber l'ordre établi. Pb du rival.

*Acero* : Mariage impossible, différence sociale interdite par l'autorité paternelle. Pb du rival.

**3- Trajectoire du galant amoureux.**

*Celosa* : Illumination initiale sans cesse recherchée : référence qu'il faut récupérer.

*Acero* : galant doit forger une fiction, et se montrer créatif.

*Si le contraste souligné par M. Vitse entre les protagonistes des deux univers dramatiques fonctionne parfaitement, il reste centré sur le galán et laisse dans l'ombre le versant féminin de la pareja amoureuse. Quel est son rôle ?*

**II- La dame et l'amour.**

**1- Amour partagé ou refusé.**

*Celosa* : Amour refusé à Magdalena mais donné à dame masquée : pb qui déclenche son dépit/jalousie

*Acero* : Amour partagé et clairement proclamé par le corps et les actes de Belisa

**2- Amour face aux obstacles.**

A- La dame aux prises avec elle-même : la *celosa de sí misma* n'arrive pas à dissiper le malentendu

B- La dame aux prises avec les autres : Belisa doit surmonter les obstacles dressés par son père, sa tante, son cousin... et son galant empoté !

Pour sa part, Magdalena devra faire avec la déloyauté de sa servante, et une rivale : Ángela.

3- Ingéniosité créatrice de la dame.

*Celosa* : esprit vif, à-propos : Magdalena improvise comme une actrice, assumant le mensonge de Santillana sur son identité, envoyant un billet avant le départ de Melchor, improvisant face à sa doublure (Ángela) et jouant deux rôles à la fois.

*Acero* : Belisa prend l'initiative de la chute devant l'église, puis du billet qui établit le *scripte-traza* de la farce que vont représenter Beltrán et Lisardo, et de la comédie que jouera Riselo à Teodora.

*Par-delà l'implication complémentaire, voire essentielle, de la dame dans l'accomplissement de l'intrigue amoureuse, c'est l'art du dramaturge pour créer la surprise et complexifier l'intrigue qui, par son dosage des mécanismes dramatiques comiques jalonnant la trajectoire des personnages, donne sa cohérence à chaque univers dramatique.*

**III- L'art du dramaturge et le plaisir joyeux du public.**

1- Alternance des initiatives (dame, valet, servante, ami, rival)

*Celosa* : Melchor prend l'initiative de courtiser la dame voilée, mais c'est Magdalena qui, dans la suite du déroulement dramatique, élabore les stratégies qui, tout en le plongeant dans la confusion, finiront par détruire le galant aveugle.

*Acero* : La *traza* est élaborée par Belisa, mais la réalisation en est collective. Cependant Belisa et la puissance imaginative de son amour l'impulsent et la mènent à son terme.

2-Métathéâtralité et connivence avec le public (théâtre dans le théâtre, déguisement, double langage, inversions d'identités) : les mécanismes dramatiques sont souvent communs aux deux pièces

*Celosa* : dissimulation d'identité puis emprunt d'identité, démultiplication des personnages et spécularité des scènes.

*Acero* : (farce, déguisement, double langage, *estribillo*). C'est la véritable maladie d'amour de Belisa qui est mise en scène lors de la première visite du docteur, mais exprimée à *dos luces*. Déguisement : vv. 2919-20 : « Beltrán / con gorra y con guantes de ámbar ». Travestissement Belisa/Beltrán : libération finale (Belisa réussit à s'échapper de la maison déguisée en écuyer/Beltrán, déguisée en *tapada*. Rôle de l'*estribillo* comme écho spéculaire à l'intrigue.

Musique, langage *a dos luces*

**Conclusion.**

Tout autre plan qui, après avoir dégagé les mots-clefs de la citation, démontrait et confirmait le contraste des deux pièces à partir de la citation de Marc Vitse, et mettait en avant la cohérence interne de chaque univers dramatique au sein du genre comique commun (la *comedia de capa y espada*), grâce à des mécanismes dramatiques communs, et en évitant le psychologisme, était acceptable.

Les argumentations d'ordre psychologisant, ou les généralités sur la réalité versus l'illusion typiques de la littérature baroque étaient quant à eux hors-sujet.

Si les citations étaient remplacées par une mise en contexte et une analyse très précises du passage auquel le candidat faisait allusion faute de citation, cela a été accepté.

Le corrigé ci-dessous explicite les titres de parties et sous-parties, mais c'est pour aider le lecteur : **ceci n'est pas à faire** lors de l'épreuve écrite.

**I- Le galant et l'amour.**

1-Amour du galant : « révélé » ou « immanent ».

Lorsque Melchor relate sa vision de la main durant la messe (et avant d'aller rencontrer sa promise), cela se traduit par l'emploi d'un langage empreint de spiritualité. La main, dans ses dévoilements et dissimulations successives, qui obéissent au rythme de la liturgie (« hasta que en pie al Evangelio / amaneció Aurora fresca. / Santiguóse al comenzarle

», vv. 387-389), acquiert le statut de symbole sacré «mi divina mano » (v. 450), qui suscite chez Melchor un amour immédiat et entier. Cet amour révélé occupera le cœur et l'esprit du galant tout au long de la pièce : son personnage n'évoluera pas d'un iota (« Pero la mano, que fue / de mi amor primera causa, / tengo dentro del alma impresa, / y la memoria la guarda », A III, vv. 3043-3046), malgré un désarroi croissant face aux signes et injonctions contradictoires qu'il perçoit, jusqu'à la reconnaissance finale.

Lorsque s'ouvre *El acero*, c'est sur une scène galante où Lisardo, déjà amoureux de Belisa, comme en témoigne le dialogue du galant avec son ami Riselo, tente tant bien que mal de communiquer avec sa belle en échappant à la vigilance de la duègne qui la chaperonne. L'amour du couple, dans le cadre conventionnel de la concentration et concision dramatique, se constitue d'emblée comme une réalité établie et « immanente » : la vérité de cet amour préexiste donc, et la nature elle-même (le joli mois de mai : « día de la Cruz », v. 3) en proclame la vivacité sensuelle : « Cantad, lisonjeras aves, / de las jaulas de esas rejas ; / calles de Madrid, volveos / prados y alfombras de seda » (vv. 13-16). Le public comprend que cet amour, pour le moment clandestin, fonctionnera comme le moteur central de l'intrigue afin d'accéder à sa pleine réalisation.

Ces deux intrigues amoureuses, bien que toutes deux clandestines, diffèrent donc dans la nature de la manifestation de la vérité d'amour : l'une révélée, l'autre immanente et naturelle. Les intrigues amoureuses n'en sont donc pas au même stade de leur évolution, mais s'inscrivent également différemment dans l'ordre établi qui préside à chaque pièce.

### 2-Amour et ordre établi.

En effet, les enjeux de l'amour du galant sont différents dans les deux pièces, notamment vis-à-vis de l'ordre établi. Dans *La Celosa*, lorsque don Melchor arrive à Madrid, il sait qu'il doit épouser une dame plus riche que lui selon les termes programmés avec tout le soin d'un père aimant par Alonso (« Atribuilo a tu ventura, / como a mi buena elección / hija, el que en esta ocasión / corresponda a tu hermosura / el noble merecimiento / del dueño que te escogí », vv. 1125-1130). Aucun obstacle *a priori*, ni social (la dot de l'épouse compensera la petite fortune du léonais) ni sentimental (le cœur du galant est libre, et la dame a la réputation d'être belle) ne s'oppose à ce qu'il s'éprenne de Magdalena quand il en fera la connaissance. Or, lorsque l'envie du galant d'assister à une messe supplanté l'impatience de découvrir sa promise, et que, subjugué, il tombe sous le charme de la main d'une inconnue voilée, c'est tout l'ordre soigneusement préétabli par Alonso, et initialement désiré et accepté de plein gré par le galant lui-même, qui est remis en question. Ainsi, même si les planètes heureusement alignées font que la dame voilée en question est précisément Magdalena, qui se réjouit de la merveilleuse coïncidence allant dans le sens de la voie tracée par le père et de ses propres sentiments, la révélation amoureuse inopinée que ressent Melchor vient faire obstacle à cet ordre préétabli, puisqu'elle l'empêche de reconnaître la propriétaire de la fameuse main lorsqu'il rencontre enfin Magdalena (fin Acte I). Sa dévotion obstinée le conduit ensuite à se retrouver exclu violemment du cercle qui l'avait choisi et accueilli chaleureusement lorsque tous, dans la maison d'Alonso, lui tournent le dos —ajoutons que pour sa part, il a décidé de s'éloigner pour épouser la comtesse...— (fin Acte II), inversant totalement les bons auspices qui présidaient à sa venue. Ainsi, il laisse place à un nouvel ordre où son rival Sebastián, qui se constitue comme tel à partir de l'acte II, devient le promis.

A l'inverse, l'amour que partage le couple Lisardo-Belisa s'élève dès le départ contre toutes les normes paternelles, car entre celui que Belisa nomme d'entrée dans son billet « mi querido esposo », (v. 175), lui conférant déjà le statut de promis, et elle-même, Teodora fait obstacle assidument : « Todos mis intentos muda, / ni hablarla ni verla déjà, / escribir es imposible : / con más ojos que Argos vela » (vv. 93-96). Le prétendant, insuffisamment fortuné (« Si en servirla os hice agravio / por la parte de ser pobre », (vv. 3130-3131), se situe d'emblée hors de la sphère sociale de sa dame, et la volonté du couple de passer outre l'autorité du père afin de rendre effectif le statut d'*esposo* de Lisardo n'aura de cesse de transgresser allègrement les interdits qui font obstacle à sa réalisation. Par ailleurs, les projets de mariage avec le cousin Octavio, récemment arrivé, que Prudencio élabore pour Belisa renforcent les obstacles déjà existants à partir de l'acte I.

C'est donc plus au niveau de la trajectoire dramatique propre à chaque galant dans les modalités de la mise en œuvre de cet amour, qu'au niveau de sa nature spécifique, ou des paramètres sociaux au fondement de leur univers dramatique initial, que vont se jouer les contrastes évoqués par Marc Vitse.

### 3-Trajectoire du galant amoureux.

Selon le critique, en effet, la « mise en œuvre » de la réalisation amoureuse chez Tirso obéit à une nécessaire

« récupération répétée de [la] vérité révélée et immuable ». De fait, lorsque Melchor, aveuglé par sa vision, découvre enfin Magdalena, c'est à l'expérience mystique de la découverte initiale de la main qu'il se réfère pour dénigrer sa promise, qualifiée de « ¡Fea mujer! » (v. 1168), aux yeux de son valet stupéfait à la fin de l'acte I : « Ésta es asco, es un carbón, / es en su comparación / el yeso junto al cristal », vv. 1178-1180). Et lorsqu'à l'acte II il retrouve l'inconnue voilée, c'est encore par sa main qu'elle se fait reconnaître du galant : « ¿Conocéis aquesta mano ? » (v. 1577), avant de lui dévoiler un de ses yeux.

A l'acte III, quand celle que Melchor identifie depuis l'entrevue précédente comme comtesse de Chirinola se fait devancer sur le lieu de rendez-vous par sa rivale Ángela elle aussi voilée, c'est toujours la main de la dame que le galant réclame : « Dadme por esta merced / a besar la nieve helada / del puerto de mis deseos » (vv. 2847-2849), mais Ángela lui dévoilera un œil. Mais la persistance de cette référence révélée empêche le galant de se rendre compte de la couleur de l'œil en question, malgré les commentaires sarcastiques de son valet sur l'improbable changement de cet iris : « Que era endrina toledana / la niñeta que ayer vimos, / y hoy nos mira turquesada », (vv. 2872-2874). Pourtant rien n'y fait, et Melchor persiste à voir par les yeux de l'âme : « No hagáis caso de este necio ; / que yo doy crédito al alma, / que con pinceles más vivos / en mi memoria os retrata », (vv. 2879-2882).

Lorsque surgit à son tour Magdalena/comtesse de Chirinola, le recours par lequel le galant tente de sortir de la confusion est à nouveau le retour à la main : « Pero la mano, que fue / de mi amor primera causa, / tengo dentro el alma impresa, / y la memoria la guarda. / Mostradme, señoritas mías, / cada cual la suya », (vv. 3043-3048). Mais l'épreuve du feu ne peut avoir lieu à cause de l'arrivée de Jerónimo et Sebastián.

Melchor reste donc constant vis-à-vis de sa vérité initiale, malgré les obstacles successifs qui se dressent sur sa trajectoire, lui masquant la vérité ponctuellement (« nuages qui l'obscurcissaient ») : certes, il ne sait pas reconnaître la main en rencontrant Magdalena, mais contrairement à ce que la dame lui reproche (« es tan mudable y liviano / que en la primera ocasión, / liberal y cortesano, / a un manto rinde despojos / y a una mano el alma ofrece », vv. 1341-1345), il reste fidèle à l'image imprimée dans son cœur. S'il fonce tête baissée dans l'*engaño* de la pseudo-identité de la comtesse, et s'il ne sait plus à quel saint se vouer devant la multiplication des « condesas de Chirinola » à l'acte III, c'est plus à cause de la confusion provoquée par « l'opacité momentanée des signes ». Il faudra attendre l'issue de la dernière entrevue, organisée nuitamment par Magdalena/comtesse de Chirinola, pour que le héros, quelque peu ridiculisé et enfin détrompé, parvienne à « rendre sa validité à l'évidence initiale », dans les termes du critique.

A la différence de ce processus de récupération à l'œuvre dans *La celosa*, dans *E/ acero*, le protagoniste Lisardo, lui, se voit obligé — pour reprendre les termes de Marc Vitse — à « forger, avec toute la force de sa passion créatrice, une fiction que la réalité viendrait corroborer et parfois même dépasser ». C'est ainsi qu'après avoir reçu, par l'entremise de son valet Beltrán, le billet de Belisa, le timide Lisardo, aidé de son valet, devient à la fois metteur en scène et acteur de la fiction organisée par sa dame pour le faire pénétrer dans la maison de Prudencio.

Se monte alors une farce dans laquelle Beltrán, médecin, et Lisardo, son assistant, se livrent devant les yeux de Prudencio à une mascarade de consultation médicale (déguisements, accessoires et vocabulaire à l'appui) afin de prescrire à Belisa, soi-disant *opilada*, une ordonnance impliquant des sorties matinales et régulières au Prado, qui lui serviront à retrouver son aimé. Pour sa part, la dame alimente cette fiction et, sollicitée par le feint docteur, traduit à mots couverts sa mélancolie amoureuse en toute sincérité au nez et à la barbe de son père : « Cuéntame agora qué siente / y dígame la verdad » ; « Siento una gran soledad / de hablar y tratar con gente. / Allégome a la ventana, / y, aunque mucha gente veo, / no está aquí lo que deseo, / y quitáseme la gana » (vv. 343-350). C'est ainsi que non seulement les amoureux communiquent, mais que leurs mains peuvent se frôler dans l'échange symbolique d'un anneau aux vertus prétendument thérapeutiques.

La fiction de l'opilation une fois créée, et entretenue par les sorties effectives de la jeune dame amoureuse, se voit complétée par une autre fiction au moyen de la fausse cour que Riselo fait à Teodora de sorte à la distraire. La fiction se prolonge avec succès à l'acte II, donnant lieu à la seconde visite du pseudo-médecin venant prendre des nouvelles de la malade. C'est l'occasion d'une nouvelle mascarade, aux dépends tout d'abord d'Octavio, puis donnant lieu au récit par Belisa de ses sorties. Mais c'est au cours de cette seconde visite également que s'inverse la fortune de cette comédie, lorsque Teodora révèle qu'elle a démasqué Beltrán : « Desde ayer te conocí. / Ya sé quién eres, Beltrán, / ya sé todo el fingimiento / y que eres el instrumento / del amor deste galán » (vv. 1280-1285). Teodora se fait alors la complice de cette fiction, afin d'en tirer son propre profit : continuer à bénéficier de la cour de Riselo. L'arrivée de Prudencio et le retour de Salucio force la farce à reprendre son cours, qui s'enrichit, après le départ de Beltrán-médecin, de l'arrivée de musiciens, également prescrits par ce dernier pour distraire la malade.

A l'acte III, la nouvelle de la dispense du pape permettant le mariage de Belisa avec son cousin coïncide avec l'aveu de la grossesse de Belisa : « Suplícole, tía, / dilate las fiestas / hasta ver si acaso / este bulto mengua. / Por lo menos,

tía, / cinco meses seran, / que bien habrá cuatro / que pisé las hierbas» (vv. 2367-2374), et l'éveil des soupçons de Prudencio, qui finit par reconnaître en Beltrán le faux docteur : « ¡Santo cielo, / pues el doctor en hábito de lacayo! » (vv. 2680-2681) et l'enferme dans la chambre de Salucio.

C'est enfin à l'issue d'une nouvelle fiction, qui cette fois dépasse la réalité de Lisardo puisqu'il y est cette fois étranger —déguisement de Beltrán en dame et Belisa en homme, qui sont parvenus à fuir la maison de Prudencio— que le galant, mis en difficulté par Prudencio, pourra enfin demander la main de Belisa : « yo os daré satisfacción / dando a Belisa la mano. / Mas, vive Dios, que no sé / dónde o cómo la ha llevado / el hombre que vos prendiste » (vv. 3133-3137).

On l'a vu, la « mise en œuvre » de la réalisation amoureuse par les deux galants diffère : cependant, si le contraste souligné par M. Vitse entre les protagonistes des deux univers dramatiques et leurs trajectoires respectives fonctionne parfaitement, il reste centré sur le personnage du *galán* et laisse dans l'ombre le versant féminin de la *pareja* amoureuse. Quel est son rôle ?

## **II- La dame et l'amour.**

Bien qu'il n'apparaisse pas dans la citation proposée, il semble important de prendre en compte la part du protagonisme féminin dans le développement et l'accomplissement de l'intrigue amoureuse au sein de ces deux univers de *comedias* comiques.

### **1- Amour partagé ou refusé.**

Dans la *Celosa*, nous l'avons vu, le galant choisi par le père attentionné présente tous les prérequis pour faire un bon mari pour Magdalena. Cependant, en tant que promise, elle met en cause —très brièvement— l'ordre établi par Alonso en se laissant toucher par les attraits du Léonais rencontré à la messe. Mais cette situation quelque peu transgressive tourne très vite court lorsque la dame se rend compte que son promis est de fait le Léonais, et elle exulte auprès de sa servante devant une si bonne fortune : « ¡Ay Quiñones, / Éste, ¿no es el forastero / que fue usurpador primero / de mis imaginaciones? » (vv. 1157-1160). Mais la pauvre Magdalena déchante vite devant la froideur de Melchor, qui ne reconnaît pas en elle la propriétaire de la main qui l'a séduit : « No sé de eso lo que arguya. / Pensamientos solicitan / guerra, en mi pecho, cruél / y si unos vuelven por él, / otros lo desacreditan », (vv. 1268-1272). Le spectateur, lui, sait qu'il s'agit du couple déjà réuni auparavant, et sait que la vérité révélée à Melchor correspond à la réalité, mais lui ne le reconnaît pas : il ne s'agit que d'un malentendu, mais l'intrigue amoureuse s'en voit, à la fin de l'acte I, considérablement compliquée, même si l'on sait que ces deux sont faits l'un pour l'autre.

Dans *El acero*, nous l'avons vu, l'amour entre les deux jeunes gens est donné pour acquis, et il se manifeste chez Belisa par une attraction sensuelle très directe, qui s'explique par son regard tout d'abord, comme le remarque immédiatement sa tante : « ¿Cómo miraste aquel hombre? », (v. 39). Ce sera ensuite tout son corps qui l'exprimera, lorsque, au cours d'une chute feinte très symbolique, la jeune fille s'arrange pour que le jeune homme la rattrape. Même si l'attraction physique naturelle ne se traduit pas par un premier contact —le galant porte des gants—, la dame le suggère métaphoriquement par ses paroles de remerciement : « Bésoos las manos, señor, / que, si no es por vos, cayera » (vv. 57-58).

Autant de signes, dans l'une et l'autre pièce, que l'évidence de l'amour chez chacune des deux dames, comme pour leurs galants, ne fait pas de doute. Cependant chacune va devoir faire face à des obstacles pour que cet amour s'accomplisse.

### **2-Amour face aux obstacles**

A-La dame aux prises avec elle-même : *La celosa de sí misma*

Dans *La celosa*, Magdalena doit surmonter un double défi : son promis la rejette en tant que future épouse, alors qu'il la courtise en tant que dame voilée. Cependant, ce paradoxe qui repose sur un malentendu (elle sait qu'il est le Léonais vu à l'église, il ne sait pas qu'elle est la dame voilée), semblerait facile à lever, mais elle ne le lève pas. Et c'est que l'attitude du promis à son égard tout d'abord l'en empêche, comme en témoignent les paroles mitigées qu'elle prononce à la fin de l'acte I. Peut-être aussi qu'elle cherche à le séduire en tant que Magdalena, et qu'elle a besoin de temps, et pour ne pas le perdre, joue sur les deux tableaux...

Lors de la seconde rencontre à la Victoria, à l'acte II, alors qu'il est encore temps de dissiper le malentendu, et que Magdalena espère encore que Melchor ne se rendra pas au rendez-vous donné par la dame voilée, elle apprend par Luis que Melchor est bien là pour un rendez-vous galant —première déception—, et qu'il est prêt à renoncer à son mariage : « Si sois la que él imagina, / y sus bodas desazona, / pedidme, señora, albricias », (vv.1537-1540). Après cette révélation-choc, Magdalena se fait reconnaître comme l'inconnue de la veille par sa main, mais ce qu'elle considère

comme l'inconstance de son galant coupe court à toute velléité de mise au point. Les mots de Melchor, parlant de Magdalena, achèvent de la décourager : « A vuestra competidora / vi ayer (uestro amor permita / que aqueste nombre la dé, / y si no, el de mi enemiga», (vv.1653-1656). De là qu'elle ne démente rien, et donne suite à l'invention de Santillana sur son identité de comtesse, sans lever le malentendu. Cette impossibilité à se vaincre elle-même en se dévoilant la cantonnera dans sa jalouse d'elle-même jusqu'à la fin de la pièce.

#### B-La dame aux prises avec les autres

Dans *El acero*, Belisa, contrairement à Magdalena, sera plutôt aux prises avec les obstacles que les autres dressent devant elle : son père, sa tante, son cousin... Mais elle doit aussi pallier l'inhibition de son galant. En effet, dès la scène d'ouverture, on voit que Lisardo, malgré tout son lyrisme lorsqu'il s'adresse à Riselo, est incapable d'aller au-devant de sa belle lorsqu'elle feint de tomber et c'est son ami qui doit l'y engager : (« ¡Cayó ! ¡Llegad a tenerla! », v. 54). Et c'est ainsi qu'elle devra déployer des prodiges d'ingéniosité pour faire entrer le galant dans la maison de son père, lui déclarer son amour, le toucher, etc.

Pour sa part, Magdalena dans *La celosa* devra elle aussi se confronter aux autres pour faire triompher son amour : elle doit s'accommoder de la déloyauté de sa servante, et affronter l'agressivité d'une rivale : Ángela, à partir de l'acte II. Mais c'est elle-même, la scission d'elle-même en deux entités visuelles distinctes, qui lui posera le plus de problèmes.

#### 3-Ingéniosité créatrice de la dame.

Heureusement pour elle, la protagoniste de *La celosa* possède ingéniosité, esprit vif, et adaptabilité très à-propos : ainsi, à l'acte II, lorsqu'elle se rend à son second rendez-vous avec le Léonais, elle prend soin de louer une chaise à porteur pour ne pas s'exposer, et au cas où elle renconterait son frère ou son père, elle revêt un habit de deuil qui la dissimule autant que sa mante de la première fois, mais peut être justifié aux yeux des autres par une visite à une amie touchée par un deuil récent, comme elle l'explique à Quiñones : « Amor, que todo es astuto, / me ha vestido de este luto, / porque si me llega a ver / hablando con don Melchor / mi hermano o padre, no entienda / por el vestido mi amor , / y con el secreto ofenda / lo que previene el temor» (vv. 1411-1418).

Magdalena se montre aussi capable d'improviser comme une actrice, assumant le mensonge de Santillana sur son identité, et de réagir rapidement en envoyant un billet avant le départ de Melchor. Face à sa doublure (Ángela), elle improvisera à nouveau brillamment, et finalement déployera tous ses talents dramatiques en jouant deux rôles à la fois juste avant le dénouement, tout cela dans le but de faire triompher son amour pour Melchor en l'amenant à faire se rejoindre l'amour sublime qu'il porte à la main et la réalité de son existence comme Magdalena : les preuves qu'elle aura la présence d'esprit d'exhiber lors du dénouement parviendront à cet exploit : « y para confirmación / de esto, los testigos sean / estas trenzas y bolsillo, / aqueste escudero y dueña » (vv. 3587-3590).

Une ingéniosité et un talent dramatique que Magdalena partage avec la protagoniste de *El acero* : Belisa, *dama tracista* par excellence, se comporte comme un véritable metteur en scène en faisant parvenir à Lisardo le billet qui établit le script de la farce que vont représenter Beltrán et Lisardo, ainsi que celui de la comédie que jouera Riselo à Teodora. Une Teodora que Belisa saura convaincre de rester son alliée dans le moment critique de la révélation de sa grossesse, quitte à exercer une forme de chantage. Elle partage également avec l'autre protagoniste féminine l'habileté à feindre, comme en témoignent ses chutes et évanouissements simulés, et la créativité dont elle fait montre lorsqu'elle se travestit en homme et fait revêtir à Beltrán un habit de femme pour s'échapper de la maison paternelle.

En somme, si leurs galants respectifs, pour l'un retrouve « l'évidence initiale » et pour l'autre déploie « toute la force de [leur] passion créatrice » pour faire triompher leur amour, c'est en majeure partie grâce à elles. Mais par-delà l'implication complémentaire, voire essentielle, de la dame dans l'accomplissement de l'intrigue amoureuse, c'est l'art du dramaturge pour créer la surprise et complexifier l'intrigue qui, par son dosage des mécanismes dramatiques comiques jalonnant la trajectoire des personnages, donne sa cohérence à chaque univers dramatique.

### III- L'art du dramaturge et le plaisir joyeux du public.

Le but de toute *comedia* comique est de faire rire le public, et les dramaturges y parviennent en déployant diverses stratégies dans la composition et les mécanismes dramatiques, de sorte à « obscurcir » à loisir l'horizon des protagonistes, afin de mieux retarder l'accomplissement du triomphe amoureux.

#### 1- Alternance des initiatives (dame/galant, valet/servante, ami/rival).

L'une de ces stratégies de composition est le savant dosage de l'initiative de l'action entre les protagonistes, qui renforce la complémentarité des actions du galant et de la dame, et introduit de nouvelles interactions compliquant l'intrigue.

Dans *La celosa*, Melchor prend l'initiative de courtiser la dame voilée à l'église, mais c'est Magdalena qui, dans la suite du déroulement dramatique, élabore les stratégies qui, tout en le plongeant dans la confusion, finiront par détramer le galant aveuglé. La caractéristique de ces initiatives de Magdalena, est, on l'a vu, avant tout la rapidité et l'improvisation. Mais Magdalena, en ce qui concerne son conflit intérieur, évolue peu : de la fin du premier acte au dernier, elle est jalouse d'elle-même —puis de son personnage, et quand elle interprète la Condesa, de Magdalena—, et l'acceptation soumise de Melchor de renoncer à la comtesse pour épouser sa rivale la fait littéralement exploser : après avoir qualifié son galant de « *espejo de amantes* » (v. 3419), elle lui fait un scandale : « *Sois muy limitado vos / de entendimiento* », (vv. 3499-3500). Le revirement de situation et les injonctions contradictoires envoyées au galant provoquent le rire du public : le paradoxe du titre a été développé jusqu'à l'aporie de son dédoublement en deux personnages aux initiatives contraires, qui ôtent à Melchor toute possibilité d'agir.

Mais la variété entre aussi en ligne de compte lorsqu'il s'agit de divertir le public : l'initiative inopinée de Santillana lorsqu'il invente la Condesa de Chirinola, ou la "trahison" passagère de Quiñones lorsqu'elle se met à servir les intérêts d'Ángela, constituent une alternance dans le déroulement de l'intrigue en tissant de nouvelles lignes dramatiques, qui constituent autant de nouveaux obstacles pour les protagonistes. Il en va de même avec l'implication dans l'intrigue amoureuse de Sébastián et sa sœur Ángela, qui sèment de nouvelles embûches sur le trajet des amoureux.

Dans *El acero*, la *traza* est élaborée par Belisa, mais sa réalisation en est collective. Cependant Belisa et la puissance imaginative de son amour l'impulsent et la mènent à son terme, tout en composant avec les interférences que provoquent la « *opilación nueva* » de Teodora, ou les péripéties de Beltrán démasqué. Ainsi, le revirement de situation, où Belisa devient la victime de ses propres *enredos* à cause jalouse de Marcela, qui dévoile la tromperie à Teodora, et l'enfermement de Belisa fonctionnent comme un retour à la case départ : ne pas pouvoir communiquer avec Lisardo, dans une situation empirée, car la dame est enceinte

Mais par-delà le parfait équilibre de la composition de l'intrigue et des initiatives de divers protagonistes, c'est la malice du dramaturge soumettant ses personnages à « des nuages qui []obscurent » leur clairvoyance, ou rendent « fragmentaire » leur appréhension de la réalité, qui suscite le plaisir du spectateur à les voir se débattre (à peu de frais, nous sommes dans une *comedia*) dans les méandres de l'intrigue.

2- Métathéâtralité et connivence avec le public : théâtre dans le théâtre, déguisement, double langage, inversions d'identités : les mécanismes dramatiques sont souvent communs aux deux pièces, car ils font partie intégrante des *comedias* d'intrigue.

Dans *La celosa* comme dans *El acero*, on assiste à des dissimulations et emprunts d'identité, à une démultiplication des personnages (Beltrán sera tour à tour valet, faux médecin et femme). Ces moments de théâtre dans le théâtre où le public, qui, lui, a toutes les informations, se délecte aux dépends des personnages auxquels ces informations ne parviennent que de manière fragmentaire —l'aveuglement et l'innocence opiniâtre de Melchor, l'innocence de Prudencio, le mal nommé— le confortent dans sa supériorité de témoin constant de toute l'action, et provoquent son rire complice.

De même, l'emploi par les protagonistes d'un langage *a dos luces* alimente le comique des moments de métathéâtralité. Ainsi, dans *El acero* : c'est la véritable maladie d'amour de Belisa qui est mise en scène lors de la première visite du docteur, mais exprimée à *dos luces*, comme Lope lui-même le préconise dans *El arte nuevo de hacer comedias* (1609) : « *siempre el hablar equívoco ha tenido / y aquella incertidumbre anfibiológica / gran lugar en el vulgo* », (vv. 323-325). C'est ainsi que la portée scabreuse des remarques de Beltrán faux médecin (« *presto llegará ocasión en que el jarabe le den* », (v. 342) font mouche auprès du public qui les comprend, ou que l'*estribillo* fonctionne comme écho spéculaire à l'intrigue amoureuse, par un mécanisme d'ironie "comique".

## Conclusion

Finalement, les univers comiques contrastés par le critique dans les deux pièces sont à la fois très proches et très différents : leur destin commun est de faire triompher l'amour de la *pareja*, mais les modalités de cet accomplissement diffèrent selon les paramètres initiaux qui conditionnent la trajectoire des deux galants, et selon leur implication plus ou moins active dans le processus de réalisation. D'où la nécessité de considérer également la trajectoire de leur dame respective, partie prenante fondamentale dans cet accomplissement. Les atouts ou limitations que chaque protagoniste apporte au développement de l'intrigue, savant dosage d'éléments moteurs ou de freins disposé malicieusement par l'invention du dramaturge, feront que s'établisse et prenne corps « *l'ordre inscrit dans les astres* », pour le plus grand plaisir du public complice.

Autre possibilité de plan proposée par Mme M. Nicolas : axer la réflexion sur les mêmes deux lignes de force, mais sous un angle différent, à savoir :

=> une sorte de "déterminisme" (« ordre inscrit dans les astres ») socio-théâtral (la volonté des pères, les attendus de la société, le mariage imposé comme tout horizon de l'Amour)

=> une sorte de "déterminisme" des enfants, surtout des filles, d'ailleurs (la force de l'Amour, en dépit, ou en raison, des interdictions socio-théâtrales)

Les tensions autour de ces deux lignes de force s'articulent autour de binôme central dama-galán, mais permettent d'intégrer aussi les autres personnages (comme Teodora, elle-même déchirée entre les attentes de la société et celles de son cœur/corps, par ex.)

L'opposition oxymorique de ces forces se fixe, s'amplifie avant de se résoudre bien entendu par les spécificités de la forme théâtrale de la *comedia de enredo*.

Ce qui pourrait donner comme articulation en trois parties ce que suit :

I/ "Engañar" pour s'émanciper du déterminisme socio-théâtral (s'échapper de la réalité par la fiction. Une sorte de « vérité révélée », extérieure au galán.)

II/ "Engañar con la verdad", le déterminisme contourné (obliger la réalité à rejoindre la fiction, une sorte de « vérité naturelle »)

III/ « Desengañar engañando », réenchanter le déterminisme socio-théâtral (*Celosa*) ; réaffirmer celui de l'Amour (*Lope*), tout en mettant en avant les potentialités et les atouts de la *comedia de enredo* et créant une vérité propre à l'œuvre dramatique.

### III. Épreuves d'admission

#### III.1 Leçon

Données statistiques concernant l'épreuve :

Épreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Moyenne des candidats admis
Leçon	124	116	6,53 / 20	9,88 / 20

Note minimale (admis) : 03/20

Note maximale : 19/20

Sujets proposés cette année :

*El acero de Madrid* de Lope de Vega et *La celosa de sí misma* de Tirso de Molina

- ¿Mujeres: la creación del desorden? en *El acero de Madrid* y *La celosa de sí misma*

- Norma y transgresión en *El acero de Madrid* y *La celosa de sí misma*

*La caída de Madrid* de Rafael Chirbes

- Herencias y rupturas en *La caída de Madrid*

- La familia en *La caída de Madrid*

*Los peligros de fumar en la cama* et *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enriquez

- La oscuridad en *Los peligros de fumar en la cama* y *Las cosas que perdimos en el fuego*

- Los espacios y el miedo en *Los peligros de fumar en la cama* y *Las cosas que perdimos en el fuego*

*Las Comunidades de Castilla*

- ¿Una Iglesia comunera?

- Armas comuneras

- Ciudades y comunidades entre 1520 y 1522

*El Istmo de Panamá*

- Panamá entre 1899 y 1936: ¿nación inventada o real?

- Panamá entre 1879 y 1936: ¿una paradoja histórica?
- Panamá entre 1879 y 1936: ¿realización nacional o proyecto imperial?

## Considérations Générales

Parmi les épreuves de l'agrégation, la leçon occupe une place spécifique en raison de sa durée de préparation et parce qu'elle ne consiste pas uniquement à restituer des connaissances, mais à en montrer la maîtrise et à les présenter de façon structurée et didactique, qualités qui attestent de la capacité des candidat.e.s à organiser et à transmettre leurs savoirs de manière claire, convaincante et argumentée. C'est donc une épreuve qui évalue autant la précision des connaissances que la réflexion critique autour des sujets proposés et l'aisance dans l'échange qui suit l'exposé, lequel doit permettre de compléter et enrichir la prestation ou, le cas échéant, à nuancer certains propos voire à les modifier.

L'épreuve se prépare en cinq heures, qui précèdent un passage de quarante-cinq minutes divisé en deux temps : l'exposé qui ne doit pas excéder trente minutes, puis un entretien de dix à quinze minutes. Si nécessaire, après vingt-cinq minutes le jury peut rappeler aux candidats le temps restant. Les candidats ne disposent d'aucun document pour traiter les sujets de civilisation tandis que les textes de référence sont fournis pour les sujets littéraires. Il est donc particulièrement souhaité dans le cas de ces derniers que le recours aux œuvres soit fréquent et pertinent, attestant à la fois de la connaissance du(des) textes et de la capacité à le/les intégrer dans la réflexion proposée. En effet, l'erreur la plus fréquente consiste à réduire la leçon à un exposé descriptif : un simple cours récité, un déroulé chronologique, un résumé de l'œuvre étudiée ou encore une réflexion trop orientée sur la biographie des auteurs ou personnages historiques ainsi que de contexte dans lequel ils s'inscrivent.

L'objectif premier de la leçon est de proposer une problématique solide qui atteste d'une lecture pointue, fine et personnelle des œuvres dans le cas de la littérature, et d'une capacité à réfléchir sur les processus historiques et leurs enjeux dans le cas de la civilisation. Cela suppose en premier lieu de faire une lecture en profondeur du sujet, dont les termes parfois simples à première vue peuvent mériter une approche attentive aux nuances. La problématique proposée doit attester d'une capacité à proposer une analyse critique du sujet plutôt qu'à en proposer une simple paraphrase. Le plan, qui constitue la principale illustration de la maîtrise de la méthodologie et de l'articulation de la pensée et de l'analyse, doit témoigner d'un effort d'organisation et d'explicitation des notions et idées essentielles. Il est également essentiel qu'il propose une progression argumentée et structurée de la réflexion, en évitant les digressions et en veillant aux transitions, qui contribuent à la fluidité de la présentation et à sa clarté. La conclusion doit quant à elle restituer de façon synthétique les principaux résultats dégagés, tout en démontrant une capacité à clore la présentation de façon efficace et dynamique : trop de candidats ont tendance à la traiter de façon expéditive (voire bâclée) ou à être redondants plutôt qu'à faire preuve de distance critique sur leur exposé.

Enfin, l'entretien qui suit l'exposé n'est absolument pas secondaire, bien au contraire : il permet aux candidats de montrer leur capacité à dialoguer avec le jury, à préciser une idée, à argumenter ou nuancer une affirmation, ou encore à établir des ponts avec d'autres champs de réflexion. Les candidats qui ont su écouter avec attention les questions et à saisir les éventuelles perches tendues par le jury ont fortement renforcé la qualité de leur prestation, tandis que ceux qui se sont contentés de répéter des éléments déjà présentés, à relire leurs notes comme si la réponse à la question avait déjà été apportée dans leur présentation, ou encore à éluder les difficultés ont limité la richesse de l'échange et la qualité de leur épreuve.

## Posture, méthodologie, gestion du temps

Il semble aller de soi que la posture adoptée par les candidats est importante, et ce dès leur entrée dans la salle d'interrogation : bien que le jury soit compréhensif et sache parfaitement qu'il s'agit d'un moment de stress aigu demandant une bienveillance particulière de leur part, la présentation orale *stricto sensu* commence en réalité dès l'installation des candidats, qui constitue de ce fait une première source d'informations à ne pas négliger. La façon de dire bonjour, de prêter attention aux consignes rappelées pendant l'installation, et surtout le soin d'établir un contact visuel avec l'ensemble du jury sont loin d'être superflus.

Rappelons ici que l'agrégation est un concours permettant d'accéder à l'enseignement secondaire voire supérieur, c'est-à-dire à se présenter devant un public qui ne manquera pas d'observer l'enseignant dès son entrée dans la salle. Il ne s'agit évidemment pas de trop en faire ou de prétendre créer une complicité artificielle (souvent signe de nervosité) avec le jury, mais il est regrettable que certains candidats aient instantanément donné la sensation de ne pas avoir envie d'être là, peut-être en raison du sujet sur lequel il leur revenait de travailler ou par manque de préparation. Il est entendu que le stress et la pression d'une telle épreuve peuvent tout à fait expliquer un certain malaise dans ces premiers instants ainsi que les difficultés à trouver le ton et la posture adéquate au début de l'épreuve, mais il est ensuite important de savoir dépasser cette première sensation pour donner sa pleine mesure à la prestation et ne pas sembler la subir.

C'est probablement en raison de l'exigence de cette épreuve que nombre de candidats paraissent avoir négligé le fait qu'elle est certes une épreuve orale mais pas un exercice de lecture, de sorte que se plonger dans des notes très voire trop rédigées a souvent été préjudiciable. Signalons également que lire sa leçon ne permet pas d'en gérer efficacement le rythme et la durée, contrairement à ce que l'on pourrait imaginer. Plusieurs candidats ont ainsi été pris de court, se rendant parfois compte à la fin d'une de leurs parties que leur gestion du temps n'était pas bonne et se trouvant de ce fait en difficulté précisément parce que leur propos, trop rédigé, était difficile à raccourcir ou réorganiser.

Près de 10% des candidats ont par exemple semblé très décontenancés lorsque le jury leur a rappelé qu'il ne leur restait que cinq minutes : s'en sont généralement suivies de pénibles secondes de balayage rapide de leurs notes dans le but de repérer où gagner du temps, accentuant un stress déjà palpable dans cette épreuve. Plus surprenant encore, près de la moitié des candidats concernés ont tellement raccourci leur propos qu'ils ont finalement parlé moins que les 30 minutes disponibles, en passant souvent de façon abrupte à leur conclusion alors que 5 minutes permettent normalement de soigner la dernière transition et de conclure convenablement. De fait, s'il n'est évidemment pas obligatoire d'exploiter intégralement les 30 minutes, il est toutefois recommandé de tenter de s'en approcher au maximum, et surtout d'éviter de finir avant 25 minutes ou de conclure en moins d'une minute et de donner une impression d'inachevé à la leçon.

Veiller à l'équilibre des parties est également essentiel car cela atteste d'un traitement équilibré des différents aspects de la question et d'une capacité à appliquer une méthode structurée et maîtrisée. Malheureusement, nombre de candidats ont présenté une leçon avec des problèmes de répartition du temps : certains car leur introduction était excessivement longue (jusqu'à 8 minutes), d'autres parce que l'une de leurs parties s'étendait sur plus de 10 minutes tandis qu'une autre peinait à atteindre les 4 minutes, ce qui leur a également été préjudiciable.

Enfin, la volonté tout à fait louable de proposer un plan bien articulé (généralement en trois parties même si certaines questions de civilisations peuvent se contenter d'une approche binaire dès lors que celle-ci est subtile et propose une véritable dialectique des contenus déployés) a parfois trouvé ses limites dans une forme de rigidité parfois peu féconde de chercher à tout prix à sous-articuler chacun de ces trois mouvements en trois sous-parties. Si ce découpage s'est souvent avéré tout à fait à propos et pertinent (surtout en littérature) il a cependant parfois posé problème, surtout en civilisation où il a pu donner lieu à une présentation finalement déséquilibrée, qui aurait mieux fonctionné en se contentant des mouvements principaux sans sous-parties. En somme, il est généralement recommandé d'adapter sa méthodologie au regard du sujet proposé plutôt que de vouloir à tout prix calquer un format sur tous les sujets au risque de verser dans une forme de rigidité qui mène parfois à des découpages artificiels ou saccadés desservant le propos.

## Langue

De manière générale, le jury a apprécié de constater que le niveau de langue de la majorité des candidats était tout à fait honorable, malgré un nombre encore relativement important de déplacements d'accents, que l'on sait souvent liés au stress mais qu'il convient de tenter de corriger autant que possible. On rappellera, à toutes fins utiles, que corriger une faute n'est jamais dommageable, même s'il peut sembler laborieux de se reprendre à de multiples reprises : en effet, cela atteste d'une conscience de ses fautes de langue et de la volonté de ne pas laisser penser qu'elles pourraient passer inaperçues.

Outre les déplacements d'accents, le jury a cependant regretté que tout de même près de 10% des candidats commettent encore des barbarismes verbaux, des approximations dans l'emploi des prépositions, et surtout des problèmes de concordance des temps qui ne sont pas tolérables à ce niveau de formation et d'exigences.

En revanche, la variété d'accents et de types d'espagnol, qui attestait de la diversité d'horizons des candidats, a été plutôt plaisante pour le jury, même si certains candidats semblaient parfois avoir voulu adopter un type d'espagnol

sans en maîtriser toutes les subtilités et spécificités (lexique, désinences verbales, accentuation), ce qui peut produire un effet inverse et laisser penser qu'il s'agissait surtout de se donner un style, de façon peut-être un peu artificielle.

En règle générale, les excellentes prestations correspondent à celles de candidats s'exprimant à l'aide d'un vocabulaire précis et nuancé. S'il ne suffit pas d'avoir une langue riche et soignée pour réussir, il va de soi que la pauvreté lexicale ne permet pas de traduire une pensée nuancée et constitue donc un obstacle de taille pour mener à terme une réflexion subtile.

### Remarques concernant les questions de littérature

Le jury a été surpris qu'en dépit de la mise à disposition des ouvrages, nombre de candidats aient finalement assez peu (ou mal) exploité les textes, se contentant de quelques citations ou références, pas toujours éclairantes ou particulièrement bien choisies de surcroit. Celles et ceux qui ont véritablement su illustrer leur propos par un recours constant et pertinent aux œuvres ont ainsi marqué beaucoup de points, tout en rythmant leur prestation, dès lors que celle-ci n'était pas trop lue : le contraste entre la lecture d'extraits bien choisis et la présentation des arguments et analyses du reste de la leçon rend indéniablement cette dernière bien plus vivante, dynamique et agréable à écouter. De la même manière, un extrait lu avec l'intonation, l'énergie et le rythme adéquats fait un excellent effet, là où une lecture plus machinale ou plate est bien moins efficace et plaisante.

Dans la présentation de leur problématique comme parfois dans leur analyse, certains candidats ont également négligé de consacrer le temps nécessaire à clarifier le sens des termes contenus dans l'intitulé de leur leçon ou dans son développement (par exemple, les termes de « gothique » dans le cas des œuvres de Mariana Enríquez, de « théâtralité » pour les *comedias*, ou encore d' « historicité » dans le roman de Chirbes). Il est pourtant essentiel de montrer que la terminologie ou les concepts mobilisés sont véritablement maîtrisés ou à propos, ce qui permet de poser des bases solides pour que le jury puisse suivre efficacement le raisonnement proposé sans devoir revenir sur chaque concept clé dans l'entretien. Lorsque plusieurs notions s'entrecroisent et dialoguent, il est compréhensible que le jury accepte des définitions souples ou variées, mais encore faut-il que le candidat sache les mobiliser avec rigueur et de façon justifiée.

Bien que l'œuvre littéraire parle nécessairement de son auteur et d'un contexte d'écriture spécifique, il n'est pas pertinent de présenter une introduction exhaustive de l'auteur, de son époque ou de l'œuvre entière qui nourrissent rarement la réflexion. Choisir des éléments de cette bibliographie ou du contexte social, historique ou politique peut en revanche être tout à fait pertinent à condition que cela soit fait finement et avec parcimonie. Une entrée en matière réussie doit s'appuyer sur des éléments ciblés, immédiatement en rapport avec la problématique. De même, l'usage des références critiques et théoriques (tant dans l'introduction que dans le développement) doit rester pertinent : multiplier des citations hors contexte ou mal comprises alourdit l'exposé et trahit une maîtrise insuffisante de la pensée des auteurs convoqués.

### Remarques concernant les questions de civilisation

Les leçons de civilisations semblent avoir été celles qui ont le plus « fait peur » aux candidats, bien que certaines aient été particulièrement réussies voire brillantes : bon nombre des meilleures notes ont ainsi été attribuées aux leçons ayant réussi à relever le défi du dépassement de la simple narration de faits historiques au profit d'une prise de distance critique et d'une véritable réflexion autour des intitulés.

Il est souvent arrivé que l'exposé débute par un propos très général, réutilisable pour presque n'importe quel sujet mais ne répondant pas précisément à la question posée. Dans ces cas, les candidats s'égarent dans des considérations trop vagues, évoquant des dates, acteurs et événements de façon presque automatique sans véritablement s'interroger sur leur rapport avec l'objet précis du sujet proposé. Une telle démarche est peu efficace : en multipliant les généralités, on perd de vue les aspects essentiels qui auraient mérité d'être développés en priorité. Ainsi la réflexion autour du concept de « nation » dans le cas du Panama a parfois donné lieu à des approximations peu convaincantes, tout comme les longues considérations sur les Rois Catholiques souvent éloignées du véritable enjeu des intitulés proposés autour des *Comunidades*.

L'écueil de la récitation d'une liste de dates et d'événements semble particulièrement dommageable en civilisation, car seule une réflexion didactique, méthodique et argumentée permet de rendre compte de la véritable maîtrise de la question. Plus encore peut-être qu'en littérature, la mobilisation de sources bibliographiques et de l'historiographie doit également être menée avec prudence et à bon escient, car se contenter de répéter telle ou telle lecture de l'Histoire ou d'y adhérer sans réflexion critique n'est pas sans risque, puisque cela implique de laisser de côté d'autres lectures ou interprétations tout aussi envisageables ou pertinentes.

D'une manière générale, les insuffisances méthodologiques ont conduit à des présentations davantage descriptives qu'analytique. Les candidats se sont parfois contentés d'aligner des éléments de contexte sans les relier de manière explicite à la question posée. Même lorsqu'une problématique apparaissait en introduction, elle restait souvent peu exploitée et ne structurait pas réellement l'ensemble. L'élaboration d'un plan solide supposait pourtant de s'appuyer sur les termes mêmes de l'intitulé, en tenant compte de leur complémentarité mais aussi des tensions qu'ils pouvaient impliquer. Cela exigeait, en amont, une définition claire et précise de ces notions, plutôt qu'un simple discours vague ou paraphrasé. C'est pourquoi le jury a particulièrement valorisé les prestations dans lesquelles les termes du sujet étaient soigneusement définis, la problématique directement issue de ceux-ci et le plan construit en conséquence, sans recours à des schémas préétablis ou plaqués depuis la préparation.

Enfin, s'il est tout à fait entendable qu'une erreur de date puisse se glisser dans certains exposés (l'entretien permettra par ailleurs de revenir dessus si besoin est), il est en revanche très problématique que certains personnages historiques, événements ou textes-clés soient passés sous silence alors qu'ils sont essentiels au bon traitement de la question : le XIX<sup>e</sup> siècle colombien (et certains de ses acteurs essentiels tels que Rafael Nuñez, Pablo Arosemena ou Victoriano Lorenzo), a ainsi été très peu exploité par la plupart des candidats alors que la Guerre des Mille Jours est le résultat autant que la cause d'une accumulation de frustrations et d'échecs non sans lien avec l'histoire postérieure de l'isthme de Panama. De la même façon, les fameuses « armes » mobilisées par les *comuneros* ont parfois été envisagées de façon bien trop univoque alors que la polysémie du terme permettait largement d'ouvrir le champ de réflexion (armes rhétoriques, cavalerie *versus* infanterie, armes conventionnelles, telle que l'artillerie, ou armes improvisées des insurgés du mois de mai et leurs rituels violents, batailles rangées ou sièges des villes etc). Lorsque le jury relevait des références imprécises, il a systématiquement cherché à les éclaircir au moment de l'entretien, mais malheureusement, ces échanges ont souvent confirmé une compréhension trop superficielle des faits historiques et une connaissance partielle du sujet.

En somme, là où le catalogue de personnages ou d'espaces était fort préjudiciable dans les leçons de littérature, l'accumulation exclusivement chronologique de faits historiques peut s'avérer tout aussi périlleuse en civilisation : la mise en place d'une dialectique entre ces mêmes faits et les termes des intitulés de leçon est bien plus efficace et intéressante. Certes, l'Histoire est un enchainement de dates et d'événements, mais l'historiographie permet précisément d'en proposer une lecture qui ne soit pas exclusivement linéaire.

### III.2 Explication de texte

Données statistiques concernant l'épreuve :

Epreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Moyenne des candidats admis
<b>Explication de texte</b>	124	116	5,71 / 20	8,58 / 20

Note minimale (admis) : 01/20

Note maximale : 18,5/20

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

Rafael Chirbes, *La caída de Madrid*

p. 87-89 : depuis "Al domingo siguiente fueron al cine" jusqu'à "hasta la cara se le volvía más redonda, más infantil".

p. 179-182 : depuis "Ella nunca había visto el carnet" jusqu'à "hasta se sentía un poco culpable".

p. 218-220 : depuis "Su madre apretaba y aflojaba" jusqu'à "animal abandonado".

p. 281-283 : depuis "Él allí, merodeando en torno al edificio de la facultad" jusqu'à "sí, sí, Internacional".

Mariana Enriquez, *Las cosas que perdimos en el fuego*

p. 169-172 : depuis "Lejos, Marina escuchó tambores" jusqu'à "Tenía que buscar agua limpia" ("Bajo el agua negra").

p. 51-54 : depuis "1990" jusqu'à "esa chica" ("Los años intoxicados")

Mariana Enriquez, *Los peligros de fumar en la cama*

p. 65-67: depuis "La mañana que intentó" jusqu'à "dormiré un montón" ("El aljibe")

p. 119-122 : depuis "Tenía el cabello tan oscuro como el del hombre" jusqu'à "Y que íbamos a necesitar una sierra" ("¿Dónde estás, corazón?")

Lope de Vega, *El acero de Madrid*

vv. 1669-1798 : depuis "Ya no te he dicho, Riselo," jusqu'à Váyase

vv. 2959-3080 : depuis "¡Oh, lo que la noche encubre!" jusqu'à "no me habéis visto hablar"

Tirso de Molina, *La celosa de sí misma*

vv. 281-408 : depuis "¿No has oído misa tú?" jusqu'à "de su cándida pureza"

vv. 3163-3242 : depuis "Vesle aquí, que de guardado" jusqu'à "en mi amante a mi enemigo"

Afin d'optimiser sa préparation, le candidat ou la candidate doit bien connaître les modalités de l'épreuve, les attentes et les exigences du jury. Celui-ci a pu observer cette année que bon nombre d'entre eux méconnaissaient la méthodologie et les attendus de l'exercice, ce qui justifie un nombre non négligeable de notes entre 0,5 et 2. L'explication de texte porte sur une œuvre au programme (qui doit donc être parfaitement maîtrisée). Elle se prépare en deux heures avec la possibilité de consulter un dictionnaire unilingue mis à disposition ; l'exposé dure maximum 30 minutes (les très bonnes explications ne s'interrompent généralement jamais avant 25 minutes) et il est suivi d'un temps d'échange avec le jury, de maximum 15 minutes, qui doit être mis à profit pour compléter, voire corriger le propos. Les questions du jury ne sont jamais des pièges.

L'explication de texte est un exercice académique rigoureux qui ne consiste pas à glosé le sens littéral du texte. Le jury ne peut donc se contenter d'un survol du texte sur lequel sont plaquées des connaissances sur l'œuvre. Cet exercice doit être pratiqué tout au long de l'année avec l'idée qu'il s'agit de rendre compte du texte dans sa double dimension : le sens, y compris l'implicite, voire le non-dit (le fond), et l'expression littéraire (la forme), celle-ci ayant une spécificité en fonction de la nature du texte : prose narrative (roman, nouvelle) et théâtre en vers, pour la session 2025. L'explication doit donc dégager l'originalité d'une page d'écriture en mobilisant les outils adaptés : par exemple, la prise en compte des modalités narratives (voix, focalisations), des modalités de discours rapportés pour les textes de Rafael Chirbes ou Mariana Enriquez ; les spécificités de construction des textes brefs ; la métrique, la théâtralité, la présence d'un public, sont autant d'éléments à ne pas négliger pour les fragments tirés des *comedias*.

## Observations

### Gestion du temps

Le candidat dispose d'un temps limité pour préparer son intervention. Il doit organiser ses idées rapidement tout en s'assurant de leur pertinence et de leur cohérence. L'oral en lui-même doit être équilibré : quelques introductions étaient beaucoup trop longues et quelques candidats n'étaient pas à la moitié du texte à la vingtième minute : tout cela se travaille durant l'année. Il est vivement recommandé aux candidats d'avoir une montre (non connectée car interdite) ou un bon vieux réveil afin de ne pas dépasser les 30 minutes maximum de présentation du travail. Lorsque le candidat n'a pas pu finir son explication, cela a pu être sanctionné.

## Une préparation méthodique et rigoureuse

L'explication de texte à l'oral pour l'agrégation d'espagnol est une épreuve exigeante, où les candidats doivent démontrer leur maîtrise de la langue espagnole, leur capacité analytique et leur connaissance des outils. Pour la préparation, il conviendra de suivre les enseignements appropriés qui permettront d'acquérir une méthode efficace et de progresser en langue.

Certaines fautes sont inadmissibles à ce niveau d'étude et sérieusement discriminatoires au concours : le niveau de langue doit être irréprochable. Demain le lauréat se trouvera devant une classe et ne devra plus commettre la moindre erreur de langue. Attention notamment aux déplacements d'accent et aux petites bêquilles ou tics de langage : ponctuer son discours par le mot "donc" est du plus mauvais effet. Quelques exemples: *sugerir, empezar* mal conjugués au présent, participe passé de "tejer" le régime prépositionnel des verbes erroné (*participar, ir, estar, comparar*), l'oubli de certaines prépositions (a través X la descripción, **A** la línea), *exprimir* ≠ *expresar, apretar* ≠ *ataviarse, la celosía* ≠ *los celos*, prononciation de *trauma*, des nasales, *para que* non suivi d'un subjonctif, *como si* non suivi d'un subjonctif imparfait, le tutoiement du jury (*perdona*), narration en présente, en primera persona, "heu" n'existe pas en espagnol, lineal, la tournure d'insistance: *es Lisardo quien/el que* + verbe, les nombres: *mil setecientos, le dice que* + subjonctif= dire de, verbe d'ordre, subjonctif imparfait du verbe *dar*, etc.

Comment, après avoir passé plusieurs mois et même plusieurs années à étudier le théâtre du Siècle d'Or et la poésie en général, certains candidats sont-ils incapables de mener à bien l'analyse métrique d'un vers, de reconnaître une strophe ou de ne pas identifier les types de rime ? Voilà un travail incontournable sur lequel aucune impasse n'est possible. Il en va de même pour la narratologie. Il y a notamment eu de terribles flottements sur les discours direct, indirect, indirect libre.

## Écueils méthodologiques

Bien des explications étaient de la paraphrase. Pour éviter cet écueil, il est fortement recommandé de bien partir de l'analyse des mots du texte. Le texte est la base. Ne pas hésiter à partir des effets stylistiques pour construire votre explication. Cependant, la qualification des figures de style (épanadiplose, effets synesthésiques), doit être juste, bien connue et utilisée à bon escient, et ne saurait être suffisante en soi.

Le contexte historique des œuvres doit être parfaitement connu, la date de la mort de Franco par exemple, ce que représente la transition, les dictatures du Cono Sur et en particulier l'Histoire récente de l'Argentine, ou encore comment s'organisait la société espagnole pendant le Siècle d'Or, *El arte nuevo de hacer comedias* de Lope.... Dans le cas des textes tirés de *La caída de Madrid*, si l'analyse du texte ne doit en aucun cas être remplacée par un commentaire sociologique ou historique, elle ne saurait se passer d'un décryptage explicite des références. De graves lacunes ont été constatées, qui ont conduit à d'importants contresens. Par exemple, dans l'explication du texte tiré du chapitre 18, certains candidats n'ont pas compris qui étaient les "campesinos uniformados de gris" (les "grises" de la *Policía*

armada reconnaissables à la couleur de leur uniforme) ou ont été incapables de comprendre la portée des références culturelles et musicales de la fin du texte (Yupanqui, Atahualpa, argentin ; Violeta Parra, chilienne ; Quilapayún, groupe chilien ; ou encore le chant révolutionnaire symbole de l'union des luttes, l'*Internationale*).

### Les objectifs de l'épreuve

L'explication de texte à l'oral sert à évaluer plusieurs compétences fondamentales :

- La compréhension du texte : le candidat doit prouver qu'il est capable de saisir non seulement le sens littéral, mais aussi les nuances, les intentions de l'auteur et la portée culturelle ou historique du passage.
- L'analyse : il s'agit de dégager les idées principales, les motifs récurrents, les figures de style, et de les mettre en lien avec le contexte littéraire ou culturel dans lequel le texte s'inscrit.
- L'expression orale : une performance claire, ordonnée et fluide est essentielle pour convaincre le jury de la pertinence des arguments présentés.
- La pédagogie : l'agrégation prépare à l'enseignement, il est donc crucial que le candidat montre qu'il peut expliquer le texte de manière accessible et adaptée à un public. Il est donc recommandé de s'adresser à son jury au lieu de lire ses notes.

### Recommandations

Certains candidats ne semblent pas "avoir les codes". Une explication de texte débute par une introduction avec situation du passage, axe de lecture, mouvements, explication en elle-même (le plus long), conclusion. En ce qui concerne la forme de l'épreuve d'explication de texte, celle-ci peut être linéaire ou composée. La lecture du fragment déterminée par le jury au début de l'épreuve, exécutée au moment qui semble le plus opportun au candidat, doit rendre compte de sa compréhension du texte à analyser (une lecture inexpressive et mal conduite annonce malheureusement souvent une mauvaise compréhension du texte).

### Présentation devant le jury, tenue, attitude

S'il n'est plus demandé aux dames de porter un tailleur et aux hommes un costume, comme cela était le cas, il n'y a pas si longtemps, il est néanmoins demandé au candidat d'avoir une tenue correcte, non négligée. Il est rappelé que les oraux de l'agrégation font partie du recrutement pour être fonctionnaire.

Tout comme il est demandé aux membres du jury une totale neutralité et un respect du candidat, les candidats auront aussi à cœur d'éviter les bâillements, les souffles répétés qui montrent clairement que le sujet traité ne convenait pas. On évitera de s'affaler sur sa chaise tout comme sur sa table.

Le jury regrette le ton parfois monocorde, endormant de certains candidats : c'est de mauvais augure pour un futur professeur. Il ne faut pas se tromper d'épreuve : l'explication est une épreuve orale et non la lecture d'un écrit ; certains candidats lisent beaucoup trop leurs notes et ne parviennent pas à s'en détacher. Le jury préférera une explication de 25 minutes dynamique à une présentation monotone, monocorde de 30 minutes sous prétexte qu'il faut tenir 30 minutes.

### Introduction

Une bonne introduction à l'exposé doit comporter trois points fondamentaux :

#### 1-présentation formelle du texte

Il faut en introduction présenter auteur, date, et structure externe (si c'est un extrait en vers —poème ou pièce de théâtre— donner sa forme : un sonnet par exemple, composé de deux *cuartetos* et de deux *tercetos* ; si c'est un fragment de théâtre en vers, sa métrique, et les formes strophiques qui éventuellement la caractérisent [*redondillas* : quatre vers octosyllabiques à la rime consonante organisée selon le schéma abba] ; si c'est un extrait de roman ou nouvelle en prose, le définir comme tel et annoncer sa disposition visuelle [paragraphes], éventuels épigraphes ou titres, et sa nature : dialogue en style direct, ou narration, et de quel type. Un agrégatif se doit de connaître parfaitement les œuvres proposées, de pouvoir situer un passage précisément et de savoir ce qui s'est déroulé avant et ce qui se déroulera après. L'idéal est de pouvoir citer certains passages clés de l'œuvre afin d'alimenter l'explication. Chaque objet textuel sera donc restitué au sein de l'œuvre complète dont il est tiré (première partie, premier acte, premier chapitre, etc.), pour que la présentation soit complète, et débouche sur une explication de ce qui en fait la spécificité au sein de l'œuvre en question.

#### 2-annonce d'un axe de lecture

Le choix de l'axe est fondamental : il ne doit pas pouvoir s'appliquer à n'importe quel moment de l'œuvre mais être bien

spécifique pour le passage proposé à l'analyse.

Le jury a observé une tendance presque généralisée des candidats à annoncer une « problématique » plutôt qu'un axe de lecture. Si l'emploi d'un terme à la place d'un autre peut paraître anodin, il l'est beaucoup moins qu'il n'y paraît car l'explication de texte n'est pas un exercice qui mobilise les compétences dialectiques du candidat. Il ne s'agit pas de créer une problématique (donc une dialectique) extérieure à partir d'un texte qui ne serait qu'un prétexte —comme peut l'être la citation qui donne lieu à une dissertation—, problématique qui serait développée lors de l'exposition à la manière d'une dissertation orale ou d'une leçon. Il s'agit au contraire d'une épreuve qui met en œuvre la disponibilité du candidat au texte, à ce que le texte met en jeu. On apprécie ainsi la capacité du candidat à rendre compte de la cohérence et du fonctionnement internes spécifiques à ce texte-là, de la dynamique qui s'y construit progressivement. En effet, trop de candidats abordent l'épreuve avec une phrase interrogative artificiellement dialectique ("Vamos a ver en qué medida..., podemos preguntarnos cómo..."), au lieu de se proposer de suivre l'axe autour duquel le texte se tisse. En ce sens, il est donc nécessaire de détacher un **axe de lecture** ("Este texto propone..., este texto construye...") qui émane directement du texte et qui donne à voir sa singularité et sa dynamique interne. C'est cet axe de lecture, ce "fil rouge", qui se développe et s'organise au long des différents mouvements du texte, et qui doit être souligné afin de mettre en valeur une construction textuelle progressive et logique. De quoi part-on et à quoi arrive-t-on ?

### 3-annonce des différents mouvements qui marquent les étapes du texte

Il convient enfin, dès l'introduction, de détacher les étapes de cette construction, et ses modalités : la structure interne du texte, ses différents mouvements et articulations. Le jury regrette, la plupart du temps, que la division du texte ne soit pas justifiée : en effet trop souvent les candidats se contentent de donner un "titre" aux différents mouvements sans mettre en valeur la progression interne logique qui les relie. Or là, le but n'est pas de saucissonner le texte en tronçons par simple convention due à l'exercice, mais de bien exposer la fonction de chaque mouvement l'un par rapport à l'autre (éventuellement par un titre donné à ce mouvement, à condition que ce soit un titre dynamique : en quoi le second mouvement ajoute-t-il quelque chose à ce que le premier a déjà construit, et en quoi prépare-t-il logiquement le suivant ? Les titres donnés aux mouvements sont-ils bien significatifs de la logique annoncée ?). A noter qu'un texte ne se divise pas forcément en trois mouvements (chiffre fétiche de l'équilibre rhétorique à la française...) : c'est le texte qui impose le nombre de mouvements qu'il contient, ce dernier n'est pas pré-déterminé. Ces mouvements se caractérisent par différentes modalités, différents mécanismes textuels (structurels, stylistiques et sémantiques) qui servent cette construction en produisant sur le lecteur les effets qui le singularisent.

Pour résumer, l'introduction à l'explication de texte identifie la forme et le fond du texte, le situe dans l'œuvre dont il fait partie, en présente l'axe de lecture et les mouvements textuels qui soulignent les étapes de sa progression interne.

### Analyse du texte

L'explication déroule ensuite l'analyse des différents mouvements en soulignant la progression de l'axe annoncé, et en mobilisant tous les recours littéraires (structurels, stylistiques et sémantiques) mis en œuvre pour produire des effets sur le lecteur ou le spectateur. Ces mécanismes littéraires (figures de style, champs sémantiques, allitérations etc.), tout au long de l'explication, ne devront pas être seulement énumérés ou mentionnés, mais expliqués dans leur fonctionnement intrinsèque spécifique : nommer une figure de style ne constitue en aucun cas une analyse. Il importe d'en tirer toutes les implications littéraires qu'elle suppose et les effets qu'elle produit (mise en relief, atténuation, effet de surprise, etc.). Pour la prose narrative, la maîtrise des bases de la narratologie (type de narrateur et de focalisation) est indispensable pour bien cerner le texte. Par exemple, dans l'analyse du passage tiré du chapitre 6, la simplicité voire l'ingénuité du discours s'explique par la focalisation interne utilisée (Lurditas, la jeune employée de maison est le personnage focal). Dans le cas du texte tiré du chapitre 11, il était important de repérer le changement de focalisation à partir de "Chelo la escuchaba..." (l. 68) : en effet le passage de la focalisation interne (Lina) à la focalisation zéro permet d'aborder la violence dont sont victimes les femmes depuis une optique plus large, depuis l'expérience partagée de la confidente de Lina, et aussi de décliner l'identité complète de Lina.

### Conclusion

Enfin, une bonne conclusion de l'explication ne se contente pas de reprendre les étapes suivies, mais annonce aussi ce qui va suivre dans l'œuvre, en mettant en lumière en quoi ce fragment prépare déjà la suite. La conclusion souligne ainsi la fonction du fragment choisi dans l'économie de l'œuvre. Là encore, c'est la spécificité du fragment qui doit être mise en lumière : il n'importe pas de souligner, par exemple, en quoi un fragment de Lope ou Tirso est représentatif du théâtre du Siècle d'or, en tombant ainsi dans des généralités inopérantes, mais au contraire en quoi ce fragment précis possède

sa spécificité propre, que l'on vient de démontrer.

### Plus spécifiquement sur Mariana Enriquez

Lors de cette session 2025, des extraits de quatre nouvelles de Mariana Enriquez ont été proposés : « Los años intoxicados » et « Bajo el agua negra », dans *Las cosas que perdimos en el fuego*, et « El aljibe » et « Dónde estás corazón » tirés de *Los peligros de fumar en la cama*.

Les candidats étaient capables d'identifier immédiatement de quelle nouvelle était tiré l'extrait proposé à l'analyse. Néanmoins, le jury a noté qu'il s'agissait là trop souvent de connaissances générales et non d'une connaissance approfondie de chacune de ces nouvelles.

Tout d'abord, le jury a remarqué des lacunes lexicales fâcheuses chez certains candidats. Les candidats doivent veiller à bien comprendre le sens des mots choisis par Mariana Enriquez, et une lecture attentive de chaque nouvelle doit leur permettre d'acquérir un lexique ignoré jusque-là. L'extrait de « Dónde estás corazón » s'achevait par la phrase isolée « Y que íbamos a necesitar una sierra », transcription en discours indirect d'une phrase prononcée par l'amant de la narratrice, qui signale à sa compagne que pour extraire son cœur de son corps, il leur faudra une scie (mot d'un usage courant et premier sens du terme *sierra* répertorié dans le Dictionario de la Real Academia Española). Certains candidats ignoraient ce sens du mot « sierra » et ont confondu le terme avec le troisième sens répertorié dans le DRAE, à savoir « chaîne montagneuse » ou « montagne ». Cette méprise les a amenés au contresens et les a empêchés de percevoir le caractère gore de la scène à venir, et qui ne figure pas dans la nouvelle. Ceci est la preuve d'une lecture rapide et superficielle des nouvelles, qui ne sont pas toujours bien comprises. L'éclaircissement du sens des mots est un travail préalable à l'analyse et que les candidats doivent effectuer.

Le jury souhaite revenir sur l'importance des discours, direct, indirect, indirect libre, et des voix narratives dans les nouvelles de Mariana Enriquez. Des confusions dans la terminologie ont été constatées, mais aussi des difficultés dans l'identification du type de discours, du type de narration et de focalisation. Il s'agit d'outils indispensables pour mener à bien une bonne explication de texte.

Mariana Enriquez est l'une des grandes représentantes du genre horrifique dans la littérature argentine contemporaine, mais les candidats se contentent de parler de terreur et horreur et ignorent la richesse à la fois purement littéraire mais aussi thématique de ses nouvelles, qui présentent des thèmes récurrents comme les relations familiales ou les conflits intergénérationnels, l'importance du corps, la traversée de l'adolescence, etc. S'en tenir uniquement à une analyse de l'horreur est réducteur.

Les candidats ne peuvent ignorer le substrat autobiographique bien présent dans l'œuvre de Mariana Enriquez. Dans l'extrait de « Los años intoxicados », il est indiqué que le groupe de jeunes filles va à Buenos Aires en bus. Or certains candidats ont affirmé que ce groupe d'amies adolescentes résidait dans la capitale argentine, ce qui était un contresens. Cette nouvelle est l'une de celles où Mariana Enriquez puise le plus dans son autobiographie, et, adolescente, elle vivait dans les années 1980 à La Plata, ville d'où l'on peut se rendre en autobus à Buenos Aires en moins d'une heure. Les adolescentes de cette nouvelle vivent très certainement à La Plata. Mais ce n'est pas la seule nouvelle imprégnée de ce fond autobiographique qui nourrit l'univers des nouvelles de Mariana Enriquez. Le personnage de la sorcière dans « El aljibe » vit à Corrientes: il s'agit de la ville où vivait la grand-mère de l'auteure et Mariana Enriquez elle-même a, à maintes reprises, évoqué l'influence de sa grand-mère et des histoires macabres et rites païens que celle-ci lui raconta pendant toute son enfance. Corrientes est donc associé dans l'œuvre de Mariana Enriquez au macabre et au surnaturel. Au-delà du substrat autobiographique, les candidats doivent connaître davantage les différents espaces géographiques présents dans les deux recueils de nouvelles, souvent vecteurs de sens, car les nouvelles n'ont pas toujours lieu à Buenos Aires.

Il est aussi nécessaire de connaître le contexte politique et socioéconomique des années 1970 et jusqu'à aujourd'hui pour aborder l'analyse des nouvelles de Mariana Enriquez. Certaines nouvelles font certes référence à la dictature militaire (1976-1983). Dans « Los años intoxicados », il était question de l'Argentine de la fin des années 80 et du début des années 1990. L'extrait commençait par l'indication temporelle « 1990 » et la phrase « El presidente había tenido que entregar su mandato antes de tiempo y a nadie le gustaba demasiado el nuevo aunque había ganado las elecciones por una mayoría impresionante ». Les références aux gouvernements de Raúl Alfonsín, puis de Carlos Menem sont évidentes et les candidats bien préparés auraient dû connaître la période de crise économique et politique qui a secoué l'Argentine à cette période-là, ce qui leur aurait permis d'éclairer certains passages de l'extrait.

Enfin, des candidats bien préparés ont pu faire le lien entre les extraits proposés et d'autres nouvelles des deux recueils. Les nouvelles de Mariana Enriquez proposent un univers riche où apparaissent des motifs récurrents (objets, lieux, personnages) qui relient les nouvelles entre elles : la peur de l'eau évoquée dès la première nouvelle de *Los*

*peligros de fumar en la cama*, « El desentierro de la angelita » est convoquée dans « El aljibe », instaurant un lien entre les deux nouvelles. Ce danger lié à l'eau est aussi évidemment présent dans « Bajo el agua negra ». De plus, certains personnages semblent répondre, faire écho à d'autres. Par exemple dans « Los años intoxicados » la jeune femme qui s'évapore dans le parc Pereyra n'est pas sans rappeler le motif de la féminité dangereuse, dont on pourrait trouver de nombreux exemples dans l'œuvre de l'autrice argentine. On peut penser, entre autres, à la figure de « La chica del subte », personnage clé de la nouvelle « Las cosas que perdimos en el fuego », qui clôt le recueil et semble préfigurer « La chica del subte », personnage clé de la nouvelle « Las cosas que perdimos en el fuego », qui clôt le recueil. Bien que chaque nouvelle possède sa propre unité et cohérence interne, qui permet de lire chaque texte de façon isolée, les candidats ne doivent pas considérer les nouvelles comme des pièces indépendantes les unes des autres mais dans leur ensemble, qui forme un tout qui fait sens.

### Plus spécifiquement sur Chirbes

Lors de la session 2025, les candidats ont été interrogés sur quatre extraits de *La caída de Madrid* (chapitres 6, 11, 13 et 18). S'il est important de savoir reconnaître le chapitre d'où est tiré le texte, il est surtout capital de savoir identifier et expliquer son intérêt dans l'économie narrative, le déroulement de l'intrigue ; cela suppose de mettre en rapport le fragment proposé avec ce qui précède et/ou ce qui suit (si cela est pertinent). Par exemple, dans le texte centré sur le personnage de Quini (Chapitre 18), c'est en rappelant le contexte dissident du marathon littéraire interrompu par les forces de l'ordre que l'on peut comprendre la description initiale du jeune homme, avec « los bolsillos de la trenka **ya vacíos** », « una bufanda que **ya** no le cubría el rostro », comme s'il s'était défaît de son « costume » de révolutionnaire une fois hors de la faculté. Ces éléments permettent déjà de pointer certaines contradictions du personnage que l'analyse de la suite soulignera. L'explication de texte *sur programme* exige donc une maîtrise parfaite de l'œuvre, de son intrigue, ses personnages et sa construction narrative.

La bonne compréhension des textes passe aussi, dans le cas qui nous intéresse, par une connaissance du contexte historique et culturel afin de saisir, par exemple, dans le texte tiré du chapitre 18, que « aquellos campesinos uniformados de gris » sont des membres de la *Policía Armada* reconnaissables à la couleur de leur uniforme ; à la fin, le décryptage des références musicales permettait de mesurer le fossé qui sépare l'espace domestique dans lequel évolue Quini (marqué par la culture savante, en particulier la musique classique, avec des compositeurs, pour la plupart, autrichiens et italiens... ce n'est certainement pas un hasard !) et la faculté où résonnent des chants subversifs, voire révolutionnaires (espagnols, latino-américains, ou qui dépassent les frontières avec l'Internationale). De même dans le texte extrait du chapitre 6, centré sur le couple Lurditas/Lucio, il était important de comprendre ce que sont ces opuscules « de papel amarillento, usados y pegajosos » que découvre Lurditas grâce à son amoureux engagé dans une lutte clandestine ou encore de reconnaître la figure du *cura rojo* qu'incarne le *padre Llanos*. Si la maîtrise de ces éléments est le gage d'une bonne compréhension, les candidats veilleront néanmoins à ne pas tomber dans une glose des aspects historiques et/ou sociologiques du texte. Comme dans toute explication de texte, il s'agit de rendre compte du sens et de la portée du texte à partir des mécanismes narratifs et stylistiques mis en œuvre.

Quel que soit le fragment proposé, une bonne explication d'une page de *La caída de Madrid* ne peut négliger l'identification du personnage focal (Lurditas dans le chapitre 6, Lina dans le chapitre 11, Tomás dans le chapitre 13 et Quini dans le chapitre 18). Si cela est pertinent, il convient également de repérer les changements de focalisation en se demandant quel est l'effet produit (par exemple le passage de la focalisation interne à la focalisation zéro, l. 68, p. 182) ; les différentes formes de discours rapportés (direct, indirect, indirect libre, direct libre) complétées par une analyse dégageant l'intérêt de ces variations. Celles-ci peuvent d'ailleurs coïncider avec des articulations du texte et justifier le passage d'un mouvement à un autre.

Le rythme du récit a son importance dans la prose de Rafael Chirbes, souvent sinuose et adaptée à la pensée d'un personnage. Il convient donc de prêter attention à la longueur des phrases. Dans le texte où Quini est le personnage focal, il fallait par exemple repérer que les quarante-cinq premières lignes ne constituent que deux phrases interminables, ce qui contraste avec la brièveté des phrases suivantes. L'effet produit est la mise en relief du mot « *nada* » (et des négations) qui fait écho à la crise existentielle vécue par le personnage à ce moment. Ailleurs (chapitre 11), une analyse des répétitions et des effets de ressassemements dans les propos de Lina (reproduits au discours indirect libre et au discours direct) permettait de mettre en relief la tension qui se dégage de cette page et comment le lecteur est à même de partager la peur qui envahit le personnage de la jeune femme.

Enfin, et sans prétention d'exhaustivité, rappelons qu'il convient d'interroger, encore une fois, quand cela est pertinent, les effets de construction d'un texte (sans oublier qu'il s'agit d'un fragment). L'extrait du chapitre 11 est centré sur un personnage de la marge, Lina, condamné à une forme d'invisibilité. Au début, le concierge se réfère à sa présence,

aux côtés du puissant « don Maximino », à travers l'expression « y la compañía » qui la relègue au statut d'une anonyme prostituée ; en revanche, dans les dernières lignes, le narrateur omniscient révèle son identité complète : « Adela Chércoles Renedo, Lina » pour lui redonner un statut et une dignité. Cet élément permet d'en déduire que si Lina est bien victime d'un mécanisme de domination savamment orchestré par Maxi, le texte qui lui donne voix au chapitre lui rend justice. A partir de cette mise en rapport du début et de la fin du texte et de l'analyse de la désignation du personnage central de l'extrait, c'est bien un des aspects de la portée de ce texte qui est dégagé et c'est là l'intérêt de l'exercice académique demandé aux candidats à l'agrégation.

### Plus spécifiquement sur les *comedias*

Si le fragment désigné par le jury pour une lecture par le candidat devrait toujours donner lieu à une lecture expressive, qui montre que l'on a compris tous les ressorts du texte, les quelques vers d'une *comedia* donnés à la lecture devraient plus encore faire comprendre qu'il s'agit d'un texte vivant, représenté, joué, avec des intonations, des pauses, et toutes les variations du discours théâtral. De plus, les deux *comedias* au programme étant par définition comiques, il était bienvenu de faire ressortir cette comicité par une lecture vivante et pertinente.

Lors de la présentation du fragment, il est indispensable d'identifier le type de mètres employés précisément ici, au sein de ces pièces polymétriques, en précisant l'agencement de la rime s'il y a lieu, et en se référant le cas échéant à *El arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega (1609), qui indique lui-même quel type de vers est le mieux adapté à chaque sorte de discours en fonction des situations (« Las relaciones piden los romances, / aunque en otava lucen por extremo ; / son los tercetos para cosas graves, / y para las de amor, las redondillas... », etc.). Et ce, même si, il est vrai, Lope était le premier à ne pas respecter systématiquement cette adéquation du mètre à la situation...

Par ailleurs, comme pour tout extrait d'une œuvre complète, il faut situer le fragment à l'intérieur de la dynamique globale de la pièce. Mais il ne suffit pas de savoir l'intégrer à l'Acte auquel il appartient : il est nécessaire de mettre en relief en quoi il est le résultat de tout ce qui s'est joué auparavant, et en quoi il prépare l'action qui va suivre. Ainsi, pour l'extrait de Lope situé avant le dénouement (vv. 2959-3080), il était important de rappeler pourquoi les personnages de Belisa et de Beltrán arrivent sur scène travestis l'une en homme et l'autre en femme : ils viennent de s'échapper de la maison de Prudencio et tentent de passer inaperçus car ils craignent pour leur vie. C'est pourquoi ils se faufilent dans la rue, de nuit, et cherchent à se réfugier chez Marcela. Il faut donc aussi rappeler que chez Marcela se trouvent son amant Riselo et Lisardo, le maître de Beltrán, après la réconciliation de Riselo avec sa dame, qui a invité les deux *caballeros* à dîner. C'est à ce moment que Beltrán part chez Prudencio pour courtiser Leonor, et que l'on va le reconnaître comme étant le faux médecin et le soumettre à la question. Tout cela conditionne le principal ressort comique du fragment : les efforts désespérés du valet pour se faire reconnaître de son maître sans pour autant quitter son déguisement, car il a peur. D'où les nombreux quiproquos et équivoques comiques qui jalonnent la scène, moment de baisse de la tension dramatique préparant une recrudescence de la tension avec l'arrivée du père et du prétendant, prêts à en découdre, dans la séquence suivante.

En d'autres termes, il s'agit de détacher la spécificité du fragment tout en prenant en compte toutes les caractéristiques théâtrales qui le composent : déguisements, mouvements des personnages sur scène, changements de voix et intonations, gestuelle, etc. Et pour comprendre le fonctionnement d'un fragment dramatique, il faut le visualiser, s'imaginer le mettre en scène, le faire représenter par des acteurs en réglant les moindres détails de la représentation : cela ne s'improvise pas, et c'est en cela précisément que consiste le travail de préparation du texte tout au long de l'année. Il s'agit de connaître les textes sur le bout des doigts, comme si l'on devait les traduire, d'en maîtriser toutes les subtilités non seulement littérales (et la langue du Siècle d'or demande un travail spécifique particulièrement approfondi pour ne pas tomber dans des contresens calamiteux), mais aussi dramatiques (quels mécanismes et engrenages font qu'on en est arrivé à ce point de l'action), et dramaturgiques (quels recours scéniques, kinesthésiques, vocaux), de sorte que la représentation obtienne les effets escomptés auprès du public.

Néanmoins, comme pour tout texte comique, il est très important d'éviter d'affirmer que tel passage ou telle réplique est comique si l'on ne décortique pas précisément les mécanismes qui font rire (situation, répétition, ironie, etc.). Et il convient pour cela de ne pas perdre de vue la position privilégiée des spectateurs, qui en savent souvent bien plus sur l'action que les personnages qui sont sur scène, puisqu'ils ont pu observer son déroulement depuis le début dans son intégralité.

### III.3 Explication linguistique en français

Données statistiques concernant l'épreuve :

Épreuve :	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Moyenne des candidats admis
<b>Explication linguistique</b>	124	116	6,33 / 20	8,83 / 20

Note minimale (admis) : 0,5/20

Note maximale : 16/20

En complément des données de l'épreuve, le jury tient à préciser que, avec l'aval du directoire, il a décidé de marquer davantage les écarts entre les prestations manifestant une préparation défaillante, celles attestant l'acquisition, quoiqu'encore approximative, de connaissances et celles démontrant une mise en application pertinente et, de ce fait, une maîtrise de l'épreuve. Au vu du déclin de la linguistique dans les formations ces dernières décennies et des efforts accrus que requiert la préparation de cette épreuve, ce choix veut prendre en compte cette situation et le travail parfois très important de certains candidates et candidats, sans renoncer néanmoins au niveau d'exigence ou aux attendus de l'agrégation externe. En effet, qu'il soit explicitement dit ici qu'il ne s'agit nullement de brader l'épreuve de linguistique ou, pour les candidates et candidats, d'apprendre par cœur et sans les comprendre des éléments pouvant être récités mécaniquement sans pertinence aucune, comme s'il s'agissait simplement, en fait, d'un bachotage stérile. Au contraire, le jury a voulu valoriser des prestations qui, bien qu'encore perfectibles, cherchaient à mettre en application la préparation effectuée pour répondre au mieux aux attendus de l'épreuve, clairement établis dans les précédents rapports. Ce faisant, il réaffirme, à l'instar des jurys des précédentes sessions, que l'épreuve de linguistique n'est nullement insurmontable et encore moins ingrate, mais requiert un travail de préparation rigoureux et constant et il encourage par là même les futurs et futures préparationnaires à lui accorder l'importance qui lui revient (pour rappel, un coefficient 2 équivalant à une des deux compositions d'admissibilité).

#### Nouveau programme et sujets proposés

Les œuvres au programme pour l'épreuve de linguistique ont été renouvelées cette année, en même temps que celles du programme de littérature, et resteront donc pour la session 2026<sup>2</sup> ; pour rappel :

- Tirso DE MOLINA, *La celosa de sí misma*, edición de Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Ediciones Cátedra (Letras Hispánicas, 576), 2005.
- Lope DE VEGA, *El acero de Madrid*, edición de Julián González Cabrera, Madrid, Ediciones Cátedra (Letras Hispánicas, 827), 2020.
- Mariana ENRIQUEZ, *Las cosas que perdimos en el fuego*, Barcelona, Editorial Anagrama, 3<sup>e</sup> édition, 2016.
- Mariana ENRIQUEZ, *Los peligros de fumar en la cama*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1<sup>re</sup> édition, 2017.

Les deux comédies du Siècle d'or, du premier tiers du XVII<sup>e</sup> siècle, sont néanmoins de la même époque et de la même aire que la précédente œuvre ancienne, les *Sueños* de Quevedo, quoique leur forme versifiée et le travail poétique des auteurs les en distinguent très certainement. Elles sont des exemples de création théâtrale en langue dite classique qui illustrent, en un certain sens, un état de langue dans la transition multiséculaire entre le castillan médiéval et l'espagnol contemporain à tous les niveaux linguistiques.

En revanche, le choix des deux recueils de l'autrice contemporaine Mariana Enriquez propose à l'étude un état de langue actuel d'une variété linguistique d'une autre aire dialectale, en l'occurrence, le Río de la Plata et plus largement l'Argentine. Cette prose invite à un commentaire diatopique, qui analyse des traits spécifiques propres à la variété *rioplatense*, mais aussi synchronique de faits de langue caractéristiques de l'espagnol contemporain, éventuellement selon plusieurs échelles, c'est-à-dire en prenant en compte leur caractère plus ou moins panhispanique ou en intégrant

<sup>2</sup> Programme en ligne : <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/media/16715/download>.

le pluricentrisme hispanophone.

Extraits proposés en 2025 des deux comédies classiques au programme :

- Tirso de Molina, *La celosa de sí misma*, de v. 597, « Será fuerza... » à v. 698 « ...adiós ». Lecture et traduction : v. 663 « Yo de robado... » à v. 668 « ...su propietario ». Mots : *razón, ojo*
- Lope de Vega, *El acero de Madrid*, de v. 256, « Dadme otra vez... » à v. 354 « ...la vital respiración. ». Lecture et traduction : v. 270 « Bien me parece... » à v. 275 « ...vanse haciendo ». Mots : *deudo, brazo*
- Tirso de Molina, *La celosa de sí misma*, de v. 1158 « Éste ¿no es el forastero... » à v. 1268 « ...lo que arguya. ». Lecture et traduction : v. 1203 « callo... » à v. 1208 « ...me envía ». Mots : *noche, mejor*
- Tirso de Molina, *La celosa de sí misma*, de v. 3043 « Pero la mano... » à v. 3139 « ...es sordo ». Lecture et traduction : v. 3077 « Mas don Jerónimo... » à v. 3082 « ...te aparta. ». Mots : *espada, estrecho*
- Lope de Vega, *El acero de Madrid*, de v. 5 « Si viérades... » à v. 102 « ...un diamante ». Lecture et traduction : v. 5 « Si viérades... » à v. 12 « ...cadenas. ». Mots : *reja, besar*
- Lope de Vega, *El acero de Madrid*, de v. 97 « Aguardé... » à v. 200 « ...¿Qué te parece? ». Lecture et traduction : v. 157 « Y pues por ella... » à v. 163 « ...y su fe ». Mots : *viejo, milagro*
- 

Extraits proposés des deux recueils de Mariana Enriquez au programme :

- *Las cosas que perdimos en el fuego*, p. 110 « Me gritó... » à p. 114 « ...miraba arder ». Lecture et traduction : l. 55 « Ahí había un arroyo... » à l. 60 « ...del cuerpo, che ». Mots : *hambre, espalda*
- *Los peligros de fumar en la cama*, p. 78 « El lugar donde... » à p. 83 « ...en casa. ». Lecture et traduction : l. 14 « Julieta se había hecho... » à l. 21 « ...orden de la alimentación ». Mots : *ciudad, ocho*
- *Las cosas que perdimos en el fuego*, p. 21 « El cuerpo... » à p. 24 « ...el chico sucio ». Lecture et traduction : l. 84 « Cuando ella me amenazó... » à l. 89 « ...¡de su madre! ». Mots : *cabeza, hijo*
- *Las cosas que perdimos en el fuego*, p. 38 « Le mandó... » à p. 42 « ...evento especial ». Lecture et traduction : l. 13 « Había olor... » à l. 18 « ...de la mesa. ». Mots : *hoja, otro*
- *Las cosas que perdimos en el fuego*, p. 43 « No bien abrieron... » à p. 47 « ...cerró la puerta ». Lecture et traduction : l. 29 « Tajear el colchón... » à l. 35 « ...enseguida ». Mots : *cuchillo, hombro*
- *Los peligros de fumar en la cama*, p. 159 « Sin embargo... » à p. 162 « ...algunos diarios ». Lecture et traduction : l. 101 « Cuando lo llevaron... » à l. 106 « ...necesidad ». Mots : *mejilla, voz*

### Modalités de l'épreuve et remarques spécifiques

Comme déclaration préliminaire à cette seconde partie, le jury rappelle qu'un travail extrêmement substantiel, détaillant la méthodologie, les étapes et les attendus de l'épreuve, a été effectué pour l'établissement du rapport de la session 2024<sup>3</sup>. Par conséquent, la consultation attentive dudit rapport est vivement recommandée ; il constitue une référence constante pour les éléments ici présentés, tout comme les rapports des précédentes sessions disponibles sur le site ministériel, lesquels rapports pointent généralement les mêmes écueils.

### Méthodologie d'ensemble, étapes, gestion du temps et évaluation

Le temps de préparation de l'épreuve est de 2 h ; le temps de passage, de 45 min, comptant un exposé de maximum 30 min et un temps d'échange de 15 min maximum. Ces deux dernières durées constituent bien des limites maximales et ne sont pas fongibles, dans le sens où une prestation plus courte ne donnera pas plus de temps d'échange. L'épreuve se déroule en français, à l'instar de l'option.

Pendant l'exposé, les prestations doivent traiter les rubriques suivantes : la lecture dite restituée d'un passage indiqué ; la justification de cette lecture selon le système ou sous-système phonologique propre à l'état de langue de l'extrait ; la graphie ; l'évolution de deux mots depuis le latin jusqu'à l'espagnol contemporain ; la morphosyntaxe nominale et verbale ; la sémantique ; la traduction d'un passage, en général, celui de la lecture. Cet ordre est celui qui est préconisé depuis de très nombreuses années, car, partant du signifiant, par la mise en voix, puis de sa représentation, par la

<sup>3</sup> Barrio & Labrousse, 2024, disponible en ligne : <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/media/14542/download>.

graphie, il permet d'approfondir graduellement l'analyse linguistique vers le signifié le plus abstrait ou complexe, la sémantique, la traduction en français en constituant un aboutissement. Toutefois, cet ordre n'est nullement une imposition et la prestation peut adopter le déroulé qui semblera le plus pertinent au candidat ou à la candidate, pour autant qu'ils veillent toujours à ne pas confondre les rubriques et les phénomènes qui doivent y être traités. En revanche, nulle introduction – surtout bio ou bibliographique – ou conclusion n'est requise. Comme les rapports le répètent depuis de nombreuses années, ces ouvertures et clôtures sont inutiles et font perdre un temps précieux.

La gestion du temps doit commencer dès la salle de préparation pour mettre à profit au mieux les 2 heures accordées : dans ce temps imparti, les candidates et candidats doivent en effet effectuer un relevé méthodique et attentif, analyser finement les phénomènes les plus pertinents qu'ils auront conséquemment pu identifier, préparer l'évolution des deux mots signalés par le jury et ébaucher leur proposition de traduction, dans l'idéal, en accord avec les éléments morphosyntaxiques ou sémantiques traités. Dans ce temps limité, il convient donc que soit parfaitement maîtrisée, en amont, l'exposition du diasystème phonologique, pour laquelle une rédaction intégrale ferait perdre un temps précieux. Il est tout aussi souhaitable que les règles d'évolutions phonétiques soient le mieux acquises possible pour les appliquer efficacement et que les usuels mis à disposition et leur consultation au format papier soient déjà familiers aux candidates et candidats.

Cette gestion du temps doit se poursuivre lors de l'exposé. Comme le rappelait le rapport de l'année dernière, le débit doit être adapté à une situation de communication efficace – ni trop lent ni trop rapide – et le temps consacré à chaque rubrique devrait correspondre à l'importance proportionnelle de chacune d'entre elles – un exposé qui consacrerait plus de 5 minutes à la graphie ne serait pas raisonnable : il vaut mieux laisser ce temps précieux pour approfondir l'analyse morphosyntaxique et l'étude de sémantique lexicale, ou encore proposer une dictée de la traduction sans aucune précipitation regrettable.

Le jury réitère la même mise en garde que celle du précédent rapport : si un exposé total de 10 ou 15 minutes s'avère la plupart du temps insuffisant, une prestation artificiellement allongée par des éléments non pertinents est à proscrire ; il ne viendrait à l'esprit à aucun candidat ou candidate de présenter un commentaire linguistique au jury d'explication de texte, alors que le jury de linguistique est confronté chaque année à des prestations qui ne respectent aucunement ni l'esprit ni la démarche de l'épreuve. Un exposé de 20 minutes cherchant à présenter des éléments d'une analyse en l'état, voire qui assume avec honnêteté ses limites ou incertitudes, s'avère préférable au jury – et les notes le confirment objectivement – à une prestation gonflée de manière artificielle par l'analyse de la diégèse ou « jouant la montre » : loin de compenser des manques, ces éléments hors sujet confirment que les attendus de l'épreuve ne sont pas maîtrisés, donc que les précédents rapports ont été survolés.

La dernière partie de gestion du temps concerne l'entretien entre la candidate ou le candidat et le jury. Par équité entre toutes les candidates et tous les candidats, comme indiqué ci-dessous, chaque commission s'autorise quelques questions. Il ne faut y voir aucun piège : parfois, il s'agit juste d'une demande de confirmation ou de clarification. C'est pourquoi, dans tous les cas, il convient de répondre de manière concise en évitant de reprendre mot pour mot ce qui avait déjà été dit lors de l'exposé initial.

Le rapport 2024 le rappelait : chaque jury est libre d'établir son barème en début de session. Sans préempter les choix de barème des jurys à venir, on peut néanmoins préciser que l'exposé portant sur le signifiant (lecture, graphie, phonologie, phonétique évolutive) représente environ  $\frac{2}{5}$  de l'épreuve et celui sur le signifié (morphosyntaxe, sémantique, traduction)  $\frac{3}{5}$  ; la phonologie et la phonétique, d'une part, et la morphosyntaxe, d'autre part, sont, en général, les rubriques avec le plus de poids proportionnel, de l'ordre de  $\frac{2}{3}$  de l'épreuve dans son ensemble.

### Remarques spécifiques à chaque rubrique

L'entrée en matière préconisée – nullement imposée – est la **lecture** dite « **restituée** » du passage indiqué. Les candidates et candidats n'ont pas à « imiter un accent » – ce qui serait d'autant plus saugrenu pour les périodes anciennes –, mais doivent réaliser phonétiquement les principales spécificités de l'état de langue du texte analysé : réalisation vélarisée ou en cours de vélariséation des anciennes prépalatales assourdies /ʃ/ > /χ/ ; réalisation non encore interdentalisée de la fricative dentale ; *seseo* et *yeísmo rehilado*, pour les nouvelles argentines. Autant dire que sont à éviter des réalisations médiévales pour le théâtre classique, ou propres actuellement à la partie septentrionale de l'Espagne – notamment l'interdentale [θ] –, que ce soit pour ces mêmes pièces ou pour la prose de Mariana Enriquez. De plus, il est attendu que cette lecture soit expressive, qu'elle fasse sens et démontre la pleine compréhension du passage. Une lecture hachée ou ponctuée de déplacements d'accent est donc un défaut à éviter. Il est en principe préconisé de commencer l'exposé par la lecture, mais libre aux candidates et candidats de procéder à la lecture au moment qu'ils jugeront le plus opportun, notamment au regard de la gestion de leur stress.

Le choix du passage à lire est motivé par la présence de certains phonèmes d'intérêt pour l'**évolution du système phonologique** de l'espagnol en diachronie et en diatopie. Comme le rapport 2024 l'explique, cette exposition phonologique doit justifier la lecture en précisant les exemples présents dans le passage – par exemple, la réalisation [ʃ] de « *ella* » (/eʎa/) et « *yo* » (/jo/) (p. 23, *Las cosas que perdimos en el fuego*) ; la réalisation non yéiste de la latérale palatale /ʎ/ pour « *Sevilla* » par rapport à la fricative /j/ pour « *ya* » (v. 5 et 7, *Lope de Vega*). C'est à partir de cette lecture – ou pour l'anticiper – que l'exposition de l'évolution du système phonologique doit se développer : le plus souvent, plusieurs réalisations peuvent être envisagées, par exemple pour la lecture théâtrale [ʃ, ç, x] pour /j/ > /x/ ou [ʃ, ʒ] pour [j] (neutralisant /ʎ/ et /j/) chez *Enriquez*, et le jury accepte toute réalisation si tant est qu'elle soit dûment illustrée et justifiée par une explication maîtrisée.

Le jury rappelle les attendus qui avaient été clairement explicités dans le rapport de l'année dernière :

**Texte du Siècle d'or :**

- Présentation du sous-système des sibilantes
- Détail des causes et conséquences de l'assourdissement et de la désaffrication
- Réajustement à expliquer jusqu'à l'état de langue du texte uniquement
- Yéisme (seulement si un exemple dans l'extrait à lire et seulement jusqu'à l'état de langue du texte)

**Texte moderne / contemporain :**

- Mention des 3 fricatives résultantes de l'assourdissement + désaffrication (sans causes)
- Réajustement + explication détaillée de ce réajustement pour les sifflantes (solution du nord et du centre de la Péninsule Ibérique vs solution de l'espagnol méridional et d'Amérique latine) + conséquence du réajustement (cf. rapport 2011 : l'intégration des nouveaux phonèmes « dans de nouveaux réseaux d'oppositions est également à signaler (/x/ entre en corrélation avec /k/ et /g/, et la fricative dentale avec l'occlusive dentale sourde et le phonème sonore de réalisation occlusive [d] ou fricative [d̪]) » (Oury 2011))
- Yéisme (seulement si un exemple dans l'extrait à lire). (N.B. Dans le cas d'une œuvre appartenant à l'aire du Río de la Plata, comme [2025-26], si les candidats ont à réaliser le phonème fricatif palatal central sonore, ils devront, le cas échéant, justifier la réalisation *rehilada* (sourde ou sonore) qu'ils auront proposée, même si, en soi, ceci ne relève pas de la phonologie, mais de la phonétique).

Dans l'ensemble, les exposés ont su tenir compte de ces attendus : que les candidates et candidats en soient remerciés et félicités. Le jury tient toutefois à renouveler une mise en garde d'importance. L'évolution phonologique est une constante de l'épreuve : en tant que telle, elle mérite d'être bien préparée en amont des oraux, notamment pour gagner du temps. Cette anticipation ne doit cependant pas se faire au détriment de la compréhension et de la maîtrise de l'exposition, c'est-à-dire en proposant une évolution apprise par cœur et récitée mécaniquement comme une cantilène. Un apprentissage mécanique fait courir le risque de commettre des erreurs difficiles à corriger ensuite lors de l'entretien, démontrant de réelles confusions. On pourra d'ailleurs souligner que le *seseo* n'est pas une confusion entre l'apico-alvéolaire et l'interdentale, puisque l'opposition n'a jamais existé dans les zones *seseantes*, mais une neutralisation issue du réajustement des sifflantes. Sans vouloir s'attarder sur d'autres exemples précis, lesquels ne sont pourtant ni anecdotiques ni marginaux, le jury souhaite toutefois saluer le fait que les candidates et candidats aient tenu compte des préconisations du rapport 2024 : un effort notable a été perçu et apprécié. Le jury incite donc les futures et futurs préparationnaires à bien préparer cette rubrique au cours de l'année, sans tomber dans le piège de la mémorisation mécanique irraisonnée, et à bien comprendre les mécanismes en jeu dans l'évolution phonologique : une réelle compréhension leur permettra, le cas échéant, de se corriger de manière pertinente lors de l'entretien.

Le même conseil est également de rigueur pour la **phonétique évolutive** des deux mots imposés par le jury, que les candidates et candidats doivent faire évoluer jusqu'à l'espagnol actuel, avec une étape obligée par l'état d'évolution de la forme dans l'extrait proposé. À l'instar des années précédentes, le jury a choisi des termes considérés comme « canoniques » et qui reviennent donc très régulièrement dans les différentes sessions, année après année pour la phonétique évolutive : *razón, noche, ojo, hombro, espalda, cabeza, voz*, etc. Ce choix revient à privilégier les candidates et candidats qui se sont préparés raisonnablement pendant l'année.

Lors de l'évolution, la première étape est l'identification de l'étymon, ce qui se fait aisément grâce aux ouvrages usuels mis à disposition dans les salles de préparation. S'ensuit la mise en évidence de leur forme à l'accusatif, en prêtant attention aux mots neutres ou indéclinables en latin classique (cas du numéral *ÓCTO* déjà signalé dans les rapports de

2011 et 2024). Le jury a eu la satisfaction de noter que rares ont été les étymons mal identifiés, même si certaines évolutions sont parties du nominatif – oubli souvent sans conséquence à cause de la déflexivité – ou d'un accusatif fautif \*föliam pour le classique FÖLIA (> *hoja*), pluriel du neutre FÖLÜM, -i.

Il est demandé que la syllabation soit clairement mise en évidence au moment de la justification de l'accentuation : les différentes syllabes doivent toutes être prononcées. En fonction de la manière dont est effectué le découpage syllabique, le jury pourra, le cas échéant, tenter de guider les candidates et candidats vers une correction adaptée. Ainsi, plusieurs d'entre eux avaient logiquement, mais de façon fautive, pris \*CÜL.TĚ.LLUM pour un proparoxyton, car la géminée latine de CÜL.TĚL.LUM n'avait pas été scindée.

Après l'évolution spontanée des voyelles latines, certain(e)s candidat(e)s ont fait le choix de traiter l'évolution de chaque consonne ou groupe consonantique, avec des rappels ou des anticipations appropriés. Bien que cette approche soit méthodologiquement recevable, le jury met en garde contre d'éventuels oubliés qui pourraient s'avérer fâcheux, telle par exemple la syncope d'une voyelle avant la sonorisation d'une consonne intervocalique. Dans tous les cas, il convient que les évolutions phonétiques soient décrites et dûment réalisées, pour en attester la maîtrise (par exemple, pour le latin vulgaire [ra.tjo.ne], le yod de 1<sup>re</sup> période assibile la dentale en contact donnant une affriquée dento-alvéolaire puis est absorbé : [ra.tso.ne] ; cette affriquée se sonorise à l'intervocalique : [ra.dzo.ne] ; etc). Par ailleurs, hormis des phénomènes spécifiques – le réajustement consonantique, l'F- initial, le *yeísmo*, etc. –, le jury ne s'attend pas, comme le rappelait déjà le rapport de 2024, à une datation précise. Ce choix se justifie d'une part par la réduction de la diachronie dans la formation en hispanistique – réduite souvent à un semestre quand elle n'est pas seulement abordée pendant la préparation à l'agrégation – et, d'autre part, par les débats ou divergences entre spécialistes, en témoignent les ouvrages de la bibliographie ou ceux disponibles aux préparationnaires : l'exemple par excellence est le long réajustement consonantique moderne qui n'a pas connu le même rythme, voire les mêmes étapes, dans toute la péninsule Ibérique. Enfin, quoique la tendance soulignée l'année dernière d'une bonne connaissance des phénomènes évolutifs se confirme cette année, le jury a tout de même encore entendu les voyelles latines « e [ø/œ] » et « u [y] » pour les [e] et [u] latins – à défaut des voyelles palatale et vélaire fermées longue ou courte –, ainsi que la *jota* et la *zeta*, noms de deux graphèmes de représentations possibles des respectives fricatives vélaires et (inter)dentale sourdes.

Pour la rubrique de **graphie**, le jury s'attend au traitement de deux faits significatifs ou d'intérêt, les extraits choisis en comptant généralement au moins trois. Pour autant, il déplore l'exposition, voire le simple relevé, de faits qui ne sont pas spécifiques à l'extrait choisi et que l'on pourrait retrouver dans toute l'œuvre, voire dans toute publication relevant de l'état de langue concerné : représentations graphiques des sibilantes, ponctuation, etc. De manière moindre, le graphème <h> pourrait être associé à cette liste, lorsque ne sont pas présents dans un extrait divers cas de <h> suffisamment contrastés. C'est encore plus regrettable quand des faits très généraux sont traités au détriment des spécificités graphiques très intéressantes de l'extrait à étudier. Dans les textes classiques, pouvaient être traitées, par exemple, les crases, les diérèses marquées par le tréma ou les assimilations. Pour les textes contemporains, les diverses marques d'insertion du discours rapporté, le jeu des italiques (xénismes, titres, emphases orales, etc.) ou des guillemets pouvaient pertinemment être abordés. Dans plusieurs extraits des textes au programme de cette année, un jeu sur la casse (majuscules/minuscules) présentait également un intérêt, notamment lorsqu'un nom commun est écrit avec une majuscule et que ce changement marque graphiquement une élévation à l'individuel (*el Negro*) ou une personification allégorique (*la Envidia*). Que les candidates et candidats s'efforcent de cibler les quelques points spécifiques à l'extrait proposé au lieu de privilégier les faits applicables à tout texte. À ce sujet, une mise en garde doit être formulée pour l'année prochaine : de très nombreux candidats ont abordé les didascalies dans cet encart en détaillant, souvent mécaniquement, une typologie fort intéressante, mais dont l'intérêt et la pertinence sur le plan graphique n'étaient pas précisés et qu'il n'était pas explicité non plus que le jeu typographique répond à des conventions choisies par l'éditeur. En revanche, les didascalies pouvaient être exploitées, par exemple en pragmatique, lorsqu'elles se limitaient à expliciter l'ordre de parole ou les destinataires avec une modulation de l'expression, donc des actes de langage à mettre éventuellement en lien avec le traitement de l'allocutaire. En conclusion, et cette remarque pourra se faire leitmotiv du rapport, il est recommandé que la lecture attentive et méthodique en salle de préparation permette de détecter des phénomènes dignes de commentaire et d'analyse en relation avec l'extrait choisi, sans se limiter à repérer la poignée de faits « prêts-à-l'emploi », en passant à côté des spécificités textuelles.

Cette recommandation s'avère encore plus valable pour la **morphosyntaxe** : les extraits étaient tous riches en phénomènes qui présentaient de multiples occurrences et se prêtaient réellement à une analyse démonstrative et interprétative. Cette rubrique est la plus importante de l'exposé. Le jury s'attend à l'analyse de 2 à 4 points de morphosyntaxe nominale et verbale, selon l'ampleur ou l'approfondissement de chaque fait traité, 2 ou 3 points

constituant généralement un bon équilibre. Tout est question de dosage. À titre d'exemple, un traitement en morphologie et en syntaxe, à la lisière de la sémantique, des phrases conditionnelles incluant une exposition et analyse des formes en *-se*, en *-ra* et en *-re*, pourrait, par exemple, constituer un noyau de l'analyse morphosyntaxique, auquel pourrait être ajouté un seul point de morphologie nominale pertinent, comme les pronoms compléments, les démonstratifs, les pronoms de l'allocutaire, etc.

A l'instar de l'année dernière, le jury attire l'attention sur le critère fondamental de pertinence dans la sélection des phénomènes. Le traitement de l'allocutaire peut apparaître comme pertinent, aussi bien pour les extraits classiques que contemporains des œuvres au programme, et aura donc tendance à être systématiquement traité. Toutefois, il convient de rappeler que, sur le plan méthodologique, il importe de bien revenir à l'origine du VOS latin, de préciser son évolution lors du Moyen Âge, en mettant l'accent sur les faits les plus marquants, avant d'analyser précisément ses valeurs dans l'extrait proposé. De nombreux(ses) candidat(e)s abordent le *voseo* argentin sans être en mesure de préciser son origine et son extension géographique ou pourquoi il constitue une forme de traitement familier ni d'expliquer ses spécificités en Argentine. Par ailleurs, est-ce que traiter les locatifs lorsque seules 2 occurrences d'*acá* sont présentes – et que le relevé n'a pas repéré un *ahí* et un *allá*, pourtant bien présents dans l'extrait – s'avère le choix le plus pertinent quand le texte contemporain proposé est jalonné d'au moins 10 périphrases aspectuelles et modales ?

Pour explicitation, les critères d'évaluation du jury sont :

— d'abord, le relevé d'occurrences pertinentes d'un phénomène et sa correcte identification – le jury est demeuré très perplexe lorsque le *laísmo* a été défini comme l'usage du pronom *le* à la place de *lo*, usage décrété d'ailleurs incorrect, ou qu'il a été identifié chez Mariana Enríquez, alors même qu'il s'agissait de COD féminins – ;

— ensuite, une certaine maîtrise théorique : le jury tient à exprimer très clairement ici que, à ses yeux, toute théorie linguistique est recevable si elle est correctement comprise – c'est-à-dire réellement maîtrisée – et appliquée de façon pertinente. La linguistique est un macro-champ disciplinaire riche et multiple, à l'image de son objet d'étude, qui propose des interprétations de données empiriques. Aucune théorie ni aucune approche particulière ne sont privilégiées ni attendues : seuls la maîtrise raisonnée et l'usage pertinent de la ou des théories sollicitées sont évalués dès lors que ces théories favorisent une lecture cohérente et pertinente du ou des phénomènes étudiés.

— Une fois présentées, les connaissances théoriques doivent en effet être mises en application dans l'analyse textuelle pour les illustrer, pour en démontrer le fonctionnement en système ou pour mettre en regard concurremment diverses approches et interprétations, voire pour manifester certaines limites explicatives ou les exceptions constatées d'un système théorique dans des productions textuelles individuelles dûment analysées.

Cette année encore, le jury a été confronté à des exposés qui visaient à transposer la norme contemporaine aux textes du XVII<sup>e</sup> siècle, considérant, par exemple, pour le léisme et le laïsme que la norme n'était pas « fixée » au Siècle d'or et que les auteurs ne respectaient pas la norme établie (celle-ci étant, à leurs yeux, constituée par la norme contemporaine). De même, le jury a pu constater chez quelques candidat(e)s une méconnaissance de l'espagnol américain, ce qui pose question pour de futurs enseignants d'espagnol ; d'autres candidat(e)s émettent des jugements de valeur – plutôt négatifs – sur la variation diatopique considérant, là aussi, qu'il s'agit de fautes ou d'erreurs, voire de désir de « couleur locale » chez l'écrivaine, ou opposant l'espagnol standard ou péninsulaire à « l'argentin » (*sic*) – on préférera parler de variété argentine. Cet écueil est à éviter à tout prix. Cette logique contrevient aux fondements de la linguistique moderne qui est bien descriptive et explicative, notamment de la variation, et non arbitraire et corrective.

La **sémantique**, à l'instar de la graphie, voire sans doute davantage que celle-ci, se révèle le parent pauvre des exposés entendus, se limitant souvent et dans le meilleur des cas à une récitation de fiches de mots isolés ou à un simple relevé plus ou moins étoffé d'« américanismes ». Il est vrai que l'acquisition importante des connaissances nécessaires à la phonologie/phonétique et à la morphosyntaxe peut expliquer une telle stratégie de préparation – qui tend à délaisser la sémantique – en sus du nombre d'heures extrêmement réduit associé à la préparation dans sa globalité. Toutefois, là encore, demeure l'impression d'un repérage cherchant à tout prix les éléments connus pouvant parer à toute situation. L'exposé peut offrir une analyse de sens en diachronie ou en synchronie, voire une approche croisée : à titre d'exemples, pouvaient être mis en relation et analysés les substantifs *señor–dueño–proprietario*, *temor–miedo–espanto*, *cordura–modestia–discreción*, et le travail fait en traduction pendant l'année de préparation, notamment en version classique, pourrait être investi en sémantique et vice versa. La mise en évidence que les mots *dueña*, *doncella*, *dama* procèdent d'un même étymon, leur mise en relation sémantique avec le mot *señora*, l'analyse croisée des termes *señor*, *don*, *caballero*, *hombre*, dans un extrait classique, ou l'opposition *pollo* *versus carne*, chez Enríquez, offraient également matière à commentaire. Pouvait aussi être traité l'enrichissement lexical par l'emprunt de termes plus ou moins intégrés (apparaissaient dans un texte des hellénismes : *diarrea* ou *diatriba*, par le français ; des arabismes : *shawarma* en italique dans le texte, *alcohol*, *razzia* et possiblement *loco* et son dérivé *locura*, par analogie avec *cordura* ; un *italianisme* :

graffiti ; une marque commerciale étatsunienne, Coca-Cola, composée du quechua-aymara, *kuka*, et d'un africanisme de l'ouest, *kula* ; etc.). Au-delà du lexique, l'analyse peut aussi rejoindre la morphologie, par la création lexicale par dérivation ou composition, ou la syntaxe, par l'étude des valeurs des périphrases verbales. La modalisation (par suffixation, modalisateurs adverbiaux, verbaux ou adjectivaux, etc.) peut également être d'intérêt. Enfin, l'exposé peut aussi s'ouvrir à la pragmatique en analysant éventuellement, comme précédemment évoqué, le traitement de l'allocutaire et les actes de langage. Si les deux heures de préparation sont courtes – et que l'année l'est tout autant –, les éléments qui précèdent cherchent à donner des illustrations de possibles pour prouver que cette section de sémantique se prête à un vrai investissement original des candidates et candidats qui dépasse la simple mention de termes isolés et qui peut aussi venir enrichir leur approche d'autres exercices, telle l'explication de texte. La sémantique est en effet le champ le plus familier aux littéraires, tout en évitant toutefois le piège de tomber dans l'explication de texte.

La **traduction** doit être prise sous la dictée par le jury et doit donc être lue à un rythme permettant la prise de notes. Elle doit rendre le sens de la façon la plus fidèle possible, dans l'idéal, en démonstration de l'analyse faite en morphosyntaxe ou en sémantique. Seule une possibilité de traduction doit être donnée, nulle alternative ne doit être laissée, bien que, si le temps le permet, elle puisse être brièvement commentée en lien avec les points exposés au préalable dans les sections précédentes de l'exposé.

L'épreuve ne s'achève cependant pas là et les candidates et candidats ne doivent en aucun cas se démobiliser, une fois arrivés à la fin de leur exposé. En effet, le temps d'**échange avec le jury** permet de rectifier, corriger, approfondir la prestation. Les questions du jury ne portent que sur les éléments qui ont été énoncés et ne constituent absolument jamais un piège, comme le rappelait à raison le rapport de l'année dernière. Par ailleurs, les membres du jury ciblent les rubriques où il leur semble que l'échange sera le plus bénéfique pour l'évaluation finale – nulle surprise à avoir, alors, si une évolution phonétique partielle ou très imprécise n'est pas évoquée, car le jury jugera que les possibilités de rattrapage se situent ailleurs. Les questions cherchent à confirmer une prise de note, parfois à la hâte, d'un élément énoncé, et devant le plus souvent être rectifié (par exemple, *laísmo* pour *leísmo*). Elles visent aussi à cibler explicitement une maladresse ou à compléter l'exposé avec une occurrence non incluse dans le relevé, pouvant être mise en perspective avec l'exposé – une analyse de l'emploi de possessifs selon la possession aliénable et inaliénable a ainsi pu prendre en compte un cas ne correspondant pas à l'explication théorique. Dans tous les cas, il s'agit bien d'établir un dialogue, parfois guidé par des questions spécifiques, et non de répéter mécaniquement ce qui a été énoncé ou de reprendre le même rythme d'exposition pour ajouter, pendant plusieurs (très) longues minutes, des éléments n'ayant par choix pas été évoqués, au détriment, donc, de questions-invitations à d'autres rectifications. Par équité entre tous les candidats et candidates, le jury formulera en général une ou deux questions par membre. Il a su apprécier de réelles capacités d'échange cette année, où les candidates et candidats faisaient preuve d'une saine réflexivité sur leur propos et ont su saisir les opportunités qui leur étaient offertes. Cet échange, qui ne peut toutefois compenser entièrement des prestations fragiles, a néanmoins permis à nombre de prestations d'améliorer considérablement leur note finale, l'ouverture et la capacité au dialogue ayant été fortement prises en compte.

En conclusion de ce rapport, le jury souhaite reconnaître le travail colossal effectué par les rédactrices et rédacteurs du rapport 2024, qui a porté ses fruits cette année – et le jury en félicite les candidates et candidats attentifs. Plus que jamais, le jury a tenu particulièrement cette année à récompenser celles et ceux qui ont fait l'effort d'une préparation sérieuse et régulière, même si leurs prestations pouvaient présenter des lacunes ou des défauts. Ces lignes n'ont d'autre ambition que de rappeler certains points fondamentaux et de renvoyer au rapport de l'an dernier pour les aspects plus détaillés et complets. Il espère que la consultation conjointe de ces deux rapports saura fournir des éclaircissements aux candidates et candidats de 2025, mais surtout que les futur(e)s préparationnaires y trouveront des éléments utiles pour envisager sereinement leur préparation. Le jury souhaite aussi réaffirmer que, quoique les candidates et candidats se sentent peut-être mieux armés en littérature et en civilisation, en raison des évolutions académiques que l'on connaît, l'épreuve de linguistique n'est ni ingrate, ni insurmontable, ni encore moins réservée à quelques *happy few* : elle requiert seulement le même investissement que les autres épreuves d'admission. Il souhaite aussi réaffirmer que, dans un concours de recrutement d'enseignantes et enseignants de langue, l'épreuve de linguistique a toute sa place. Composé de linguistes, mais avant tout d'enseignantes et enseignants d'espagnol, il croit, sans nul doute possible, que des connaissances raisonnées et réflexives sur la langue, sauront être bénéfiques et être une aide précieuse aux lauréates et lauréats, une fois en situation d'enseignement, dans l'exercice de leurs futures fonctions.

### III.4 Épreuve d'option

Données statistiques générales de l'épreuve d'option :

Épreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Moyenne des candidats admis
Épreuve d'option : catalan, latin, portugais	124	116	8,03 / 20	10,05 / 20

Note minimale (admis) : 0,5/20

Note maximale : 19/20

59 candidats admissibles ont choisi le portugais, 45 le catalan et 20 le latin.

#### III.4.1 Remarques générales

Le temps de préparation à l'épreuve d'option est d'une heure trente minutes. La prestation orale devant le jury dure au maximum quarante-cinq minutes et se déroule en deux temps : le candidat dispose de trente minutes maximum pour exposer son travail ; s'ensuit un entretien avec le jury d'une durée maximale de quinze minutes.

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

En catalan et en portugais, les candidats doivent, dans l'ordre qui leur convient, lire et traduire un passage indiqué, et commenter l'intégralité du texte proposé, suivant la méthodologie de leur choix (commentaire composé ou explication linéaire). Il se peut que le passage à lire corresponde au passage à traduire. Si l'ordre des étapes constitutives de l'épreuve est laissé à la discréption du candidat, le jury conseille néanmoins de procéder comme suit : introduction du texte, lecture puis traduction des passages signalés (en ne proposant qu'une version au jury, qui n'est pas censé choisir entre plusieurs options) et commentaire de l'intégralité du texte. Il peut être parfois utile et opportun de revenir sur un point de traduction dans le commentaire, quand il peut éclairer la complexité du sens du texte.

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

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

#### Remarque générale sur le temps de préparation

Il est essentiel que les candidats sachent tirer profit de l'ensemble du temps de préparation imparti, plus particulièrement pour construire de manière rigoureuse le commentaire proposé. La gestion du temps de préparation est à cet égard essentielle pour permettre au candidat de proposer une prestation qui se rapproche le plus possible des trente minutes dont il dispose : un commentaire indigent, alors que l'ensemble des trente minutes n'a pas été employé, laisse percevoir soit un manque de préparation à l'épreuve, soit une mauvaise gestion du temps de préparation. Une bonne préparation, en amont au cours de l'année, et lors de l'heure et demie précédant l'oral, doit permettre d'occuper ces trente minutes par un exposé dense et cohérent, sans se livrer au « remplissage ».

#### Remarques et conseils concernant la lecture

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

proposé : des candidats ayant choisi le catalan ou le portugais, et qui se montrent vigilants au cours de la lecture, ont parfois tendance à revenir à une prononciation défaillante, 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 ancien, il apprécie toutefois une lecture sensible, par laquelle l'intelligence même du texte est donnée à entendre : un texte lu sans distinction de groupes de mots cohérents et sans intonation, mais de manière séchement linéaire, contrevient à toute lecture orale, y compris pour une langue ancienne.

#### **Remarques et conseils concernant la traduction**

Les candidats qui, pour les épreuves de catalan et de portugais, choisissent de présenter leur traduction à la fin de l'épreuve doivent bien gérer leur temps sans s'exposer au risque d'en manquer, d'autant qu'ils doivent la dicter au jury, ce qui implique une élocution relativement lente et claire. Il convient de s'entraîner à cet exercice puisque le jury peut souhaiter noter mot à mot la traduction afin de pouvoir revenir sur celle-ci au cours de l'entretien. En latin, la traduction par groupes de mots doit nécessairement précéder le commentaire (cf. infra).

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

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

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

Parfois le jury constate que des candidats s'appuient sur une traduction apprise par cœur. Les traductions éditées ne sont cependant pas toujours fiables et cette « méthode », facilement repérable par le jury, finit par nuire à l'appréciation de la prestation du candidat, dont on attend qu'il fasse preuve de maîtrise du texte, de jugement autonome et d'intelligence, au lieu de dépendre sans distance de solutions toutes faites.

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

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

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

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

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

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

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

## L'entretien

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

### III.4.2. Rapports spécifiques

#### III.4.2.1 Épreuve de catalan

Parmi les 124 candidats admissibles, 45 ont choisi le portugais et 40 étaient présents à l'épreuve d'option.

Du recueil au programme, *Les dones i els dies* de Gabriel Ferrater (Barcelone, Edicions 62), les poèmes suivants ont été proposés :

- « Boira ». Lecture/Traduction : le poème dans son intégralité.
- « Un pas inseur », Lecture/Traduction : « Ara s'ha obert...de les canyes ».
- « Les mosques d'octubre ». Lecture/Traduction : « Ploguda la platja...no deixa repòs ».
- « Le grand soir ». Lecture/Traduction : « Un vent ... el ventre immund ».
- « La mala missió ». Lecture/Traduction : « Hi ha un revòlver... d'èlitres vius ».

Dans la mesure où l'œuvre au programme de cette année était encore *Les dones i els dies* de Gabriel Ferrater, le jury reprendra ici nombre de réflexions du rapport de jury de l'année précédente qui sont toujours appropriées.

La **lecture** n'a pas été toujours à la hauteur des attentes du jury. Certains candidats ont fait preuve d'une excellente prononciation du catalan au service d'une lecture expressive témoignant d'un excellent travail préparatoire. En revanche, d'autres candidats ont éprouvé de grandes difficultés pour lire les poèmes proposés, hésitant à chaque mot ou proposant un découpage syntaxique inapproprié. On regrettera à nouveau les lectures incohérentes sur le plan phonétique, liées à une prononciation castillane ou à une confusion entre le catalan oriental et occidental. Afin de pouvoir juger de la cohérence de la prestation, on rappellera que les candidats doivent annoncer de manière précise la norme linguistique qu'ils vont adopter. Cette année, comme la précédente, la lecture devait parvenir à rendre le *dictum* singulier propre au style de Gabriel Ferrater, où prédominent certains systèmes métriques (notamment la récurrence du décasyllabe blanc dans la première partie du recueil) ainsi que le recours à l'enjambement.

Les erreurs les plus habituelles, en catalan oriental (barcelonais), ont été les suivantes :

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

Le jury insiste sur l'importance d'un travail préparatoire afin d'éviter, le jour de l'épreuve, une lecture hachée ou hésitante, non seulement pendant l'exercice à proprement parler mais aussi chaque fois que les candidats citent un passage dans leur commentaire. On soulignera également l'intérêt d'une lecture expressive qui, en rendant compte du ton et du rythme métrique du poème, montre que les candidats en saisissent les enjeux littéraires.

En ce qui concerne **la traduction**, on rappellera que l'exercice ne peut pas s'improviser le jour du concours. Un travail en amont de traduction des poèmes de la part des candidats aurait évité les contresens et les non-sens et les problèmes trop souvent constatés cette année. Lors de la préparation à l'épreuve, il est donc impératif de mener un apprentissage intensif de la morphologie et de la syntaxe catalanes (conjugaison, formation de la phrase simple et complexe, types de constructions pronominales, etc.) afin d'éviter les confusions grossières qui ont été constatées cette année, notamment entre le conditionnel présent (« cercaries ») et le présent (« cerques »), la forme périphrastique du passé simple (auxiliaire « anar » suivi du verbe à l'infinitif : « vas mirar ») et l'imparfait (« miraves »), l'impératif (« passem-hi ») et le présent (« passem »), le futur (« veurem ») et le présent de l'indicatif (« veiem »).

Avant les oraux, les candidats doivent impérativement s'assurer de la compréhension de l'ensemble du lexique proposé par l'œuvre au programme. Ils pourront à cet effet avoir recours aux dictionnaires bilingues, comme le *Diccionari català-francès* de René Botet et Christian Camps, ainsi qu'aux dictionnaires unilingues, tels que le *Diccionari de la llengua catalana* et le *Diccionari català, valencià, balear* (recommandé pour les dialectalismes), tous disponibles sur Internet. On rappellera également que la possibilité offerte aux candidats de consulter, durant le temps de préparation de l'épreuve, un dictionnaire unilingue ne doit être saisie qu'en cas d'extrême nécessité afin de laisser du temps pour le commentaire. En outre, l'existence d'une traduction française de l'œuvre au programme ne dispense pas d'un travail sur le texte en catalan. Le jury tient à souligner qu'une traduction littéraire peut parfois prendre certaines libertés avec l'œuvre originale (adaptations, omissions, réécritures), ce qui était notamment le cas cette année. Les candidats qui seront amenés à

consulter une traduction de l'œuvre au programme de la prochaine session devront donc se montrer attentifs aux possibles écarts avec le texte original et être en mesure de justifier leurs propres choix de traduction.

La langue de Gabriel Ferrater est complexe et polysémique, et elle exige de la part du lecteur une parfaite connaissance des tournures idiomatiques et des registres de langue, mais elle n'est pas intraduisible. On rappellera également que, si la fine compréhension de l'œuvre fait bien évidemment partie des critères d'évaluation de l'exercice, la correction et l'élégance de la langue française sont tout aussi cruciales. Ainsi, le jury a non seulement pénalisé les erreurs d'accord et de construction, les barbarismes lexicaux et verbaux, mais aussi les simples calques du catalan qui dénotent une méconnaissance flagrante du français. À l'inverse, les candidats dont les propositions de traduction se sont avérées riches, précises et en parfaite cohérence avec leur analyse textuelle ont été récompensés.

D'ailleurs, le jury n'attendait pas des candidats qu'ils rendent en français la métrique catalane mais qu'ils saisissent le sens du poème et ses principaux enjeux littéraires.

Pour le **commentaire**, les candidats doivent proposer un projet de lecture du texte permettant d'en formuler les enjeux littéraires dans le but d'en livrer une analyse pertinente, riche et originale. De ce fait, il convient d'adapter l'outillage méthodologique à la nature de l'œuvre. On ne peut traiter un poème comme s'il s'agissait d'un récit ou d'une œuvre dramatique. Ainsi, le jury attendait une analyse littéraire approfondie, nuancée et pertinente du poème qui, s'appuyant de façon précise sur les mots du texte, sur les différentes figures de style, sur la métrique et la versification, examine tous les éléments qui font sens dans le poème et qui justifient une lecture cohérente en lien avec le projet de lecture énoncé en introduction. Les candidats devaient donc appréhender avec justesse les spécificités du genre poétique en utilisant des outils d'analyse propres à cette forme textuelle. Certains candidats ont peiné à compter les pieds en catalan tandis que d'autres n'ont pas su reconnaître le type de rimes. Le jury a également constaté que, lors de la reprise, ces mêmes candidats éprouvaient des difficultés pour définir les concepts qui structuraient leur commentaire. Pendant l'année de préparation, il convient donc d'affiner l'outillage de l'analyse littéraire afin d'éviter ces écueils et de pouvoir analyser un texte selon sa spécificité.

La formulation de la problématique constitue une étape cruciale du commentaire. Elle ne peut être trop restreinte (sans quoi elle laisserait de côté certains aspects essentiels du texte), ni trop large (au risque d'apparaître comme un questionnement passe-partout). Pour lui donner forme, il convient d'adopter une démarche déductive qui consiste à analyser méticuleusement le poème dans le but de formuler un questionnement permettant de structurer le commentaire. On évitera toute approche aprioristique partant d'impressions de lecture approximatives, sans réelle assise textuelle. Le risque d'un tel raisonnement est le faux-sens.

On remarque, par ailleurs, que certains candidats ont utilisé le poème comme prétexte à des considérations générales sur la vie et l'œuvre de Gabriel Ferrater. Le jury rappelle que ces éléments, bien qu'intéressants dans l'absolu, doivent être mis au service du commentaire du poème ou de l'extrait envisagé comme unité textuelle. Si l'œuvre de Ferrater est marquée par un certain érotisme et une angoisse temporelle, on ne peut en déduire que chaque poème aborde nécessairement l'une de ces thématiques. Du reste, lorsque le texte est sciemment polysémique, au lieu de défendre une interprétation partielle et restreinte, il est préférable de montrer comment se construit cette polysémie.

Le jury a également déploré l'absence de connaissances précises sur des aspects essentiels du recueil ainsi que sur certains motifs récurrents qui le jalonnent. Or, ces éléments, qui apparaissent souvent comme subsidiaires, doivent être abordés dans le commentaire car ils composent un maillage poétique d'autant plus essentiel qu'il s'avère structurant. *Les dones i els dies* se construit en effet sur un réseau d'éléments répétés et déclinés qui finissent par constituer une sorte de kaléidoscope poétique. De ce fait, les poèmes dialoguent entre eux par des jeux de renvoi jusqu'à constituer des diptyques ou des triptyques. Ainsi, le jury espérait que dans leur analyse les candidats mettent en évidence les rapports intratextuels qui traversent *Les dones i els dies*. Le jury a également récompensé les candidats qui ont su mettre en lumière les rapports intertextuels qui fondent l'œuvre de Gabriel Ferrater. On sait à quel point l'intratextualité et l'intratextualité sont des éléments essentiels de la poétique ferraterienne.

Le jury a par ailleurs déploré la paraphrase. Il a également constaté que certaines prestations orales se limitent à repérer de manière désarticulée des éléments formels qui ne reposent sur aucune analyse rigoureuse. On ne peut faire état de figures de style sans montrer comment elles interviennent dans la construction du sens. Rappelons à cet égard que, dans le discours poétique, fond et forme sont inextricablement liés. L'une des perspectives d'analyse consiste donc à mettre en lumière le lien qui les unit.

On conseillera, en outre, aux candidats de structurer leur discours. Le jury a lourdement pénalisé les prestations qui accumulaient des éléments de commentaire sans articulations ni mises en perspective de sorte que le commentaire se limite à une succession de considérations éparses. De la même manière, on insistera sur la nécessité de s'exprimer

dans un français correct d'un point de vue lexical, syntaxique et phonétique. Le jury salue, à cet égard, certaines prestations orales qui se sont distinguées par leur grande richesse linguistique, souvent au service d'une analyse fine et précise.

Pour conclure, il faut souligner l'importance de la reprise, conçue comme un véritable moment d'échange. Les questions posées par le jury portent sur la prestation des candidats (lecture, commentaire et traduction) et servent à évaluer l'étendue de leurs connaissances et à faire évoluer leur exposé en leur permettant d'approfondir ou de reformuler certaines propositions de lecture. Pour que cet exercice soit profitable, les candidats doivent adopter une attitude réfléchie et se montrer réceptifs à l'échange. Ils peuvent s'appuyer sur les relances et prendre le temps de la réflexion avant de répondre. Le jury se montre toujours magnanime et ouvert à la discussion afin que les candidats puissent, le cas échéant, corriger ou affiner leur réflexion.

### III.4.2.2 Épreuve de latin

#### Observations préliminaires sur les résultats de la session 2025

Le nombre des candidats latinistes est resté stable par rapport à la session précédente : 20 candidats admissibles ont choisi le latin ; 18 se sont présentés devant le jury. Les écarts importants de note entre les différentes prestations s'expliquent par le fait que quelques candidats (très rares) ont semblé découvrir le texte au programme et/ou le latin le jour de l'épreuve ; plus nombreux sont ceux qui ont montré une bonne voire une très bonne maîtrise de l'exercice.

Rappelons d'emblée une évidence : on ne s'improvise pas latiniste. La préparation de l'épreuve optionnelle de latin suppose non seulement un travail régulier et approfondi tout au long de l'année, mais aussi une solide connaissance de la langue, acquise en amont de la préparation au concours.

#### Sujets

Le texte proposé au programme du concours 2025 était constitué des lettres I (Pénélope à Ulysse), IV (Phèdre à Hippolyte), VII (Didon à Énée) et XII (Médée à Jason) du recueil des *Héroïdes* d'Ovide, éd. Henri Bornecque, trad. Marcel Prévost, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 2021 [1<sup>re</sup> édition : 1928]. Le jury tient à rappeler qu'il est important de prendre connaissance de l'édition indiquée dans le programme, dans la mesure où les textes peuvent présenter des variations plus ou moins importantes d'une édition à l'autre.

Les candidats ont été interrogés sur les extraits suivants :

1. *Héroïdes*, VII, vers 61-84 ;
2. *Héroïdes*, VII, vers 173-196.

#### Précisions concernant le temps de préparation

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

À cet égard, la consultation du dictionnaire bilingue mis à la disposition des candidats (le *Dictionnaire Latin-Français* de Félix Gaffiot, nouvelle édition, avec corrections de Pierre Flobert) doit leur permettre de vérifier et de confirmer le sens de mots qui auraient pu être oubliés. Le candidat ne saurait découvrir le texte le jour du concours ; l'exercice de traduction serait trop long et difficile.

#### Déroulement de la prestation orale

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

**L'introduction** situe le passage proposé dans l'économie d'ensemble de l'œuvre. Le candidat y expose son projet de lecture (ou problématique) de manière précise, sans délayer son propos dans des considérations générales et plaquées sur Ovide ou les *Héroïdes*. Il signale les mouvements du texte qui constituent le passage ainsi que le type de commentaire

retenu : explication thématique ou analyse linéaire.

Le candidat procède ensuite à la **lecture** des premiers vers de l'extrait, puis donne sa **traduction** de l'ensemble du passage : il doit reprendre les groupes de mots latins 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. La répétition d'une traduction apprise par cœur est du pire effet, puisqu'il ne s'agit pas, pour le jury, d'apprécier une capacité de mémorisation d'une traduction, mais la connaissance de la langue latine. Le jury n'attend pas bien sûr une seule traduction possible, qui serait celle de l'édition de référence. La traduction de l'édition de référence doit être considérée, tout au long de l'année de préparation, comme une traduction de travail.

Par ailleurs, nous rappelons aux candidats qu'il faut impérativement traduire tout 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 procède au **commentaire**. Il peut proposer une étude linéaire ou thématique : le jury accepte les deux approches, dès lors qu'elles sont menées de manière méthodique. Le candidat devra simplement préciser le choix fait lors de son introduction. Il ne s'agit pas ici de prétendre à l'exhaustivité : dans le temps imparti, il est peu pertinent de vouloir embrasser l'ensemble des remarques de détail qui pourraient être faites. Il importe plutôt de discerner les enjeux principaux et les traits d'écriture les plus notables pour avoir le temps de les présenter de manière claire et structurée.

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

## Recommandations

Le jury invite vivement les futurs candidats à lire et relire, en français d'abord, l'œuvre au programme pour se familiariser avec celle-ci. S'il faut porter une attention toute particulière aux quatre lettres qui font l'objet de l'interrogation, il paraît bon d'avoir aussi connaissance de l'ensemble du volume.

Il convient ensuite de s'atteler, tout au long de l'année, à la traduction précise des quatre lettres ; cette étape de traduction constitue assurément la part la plus importante du travail : elle est payante. Nous le redisons avec force : il serait tout à fait préjudiciable de croire que l'épreuve d'option, parce qu'il s'agit d'une épreuve d'admission, ne se prépare qu'à l'issue des épreuves écrites d'admissibilité.

Les textes proposés ne présentaient pas toujours de difficultés majeures sur le plan syntaxique, mais la langue des poètes est parfois déroutante : c'est, par exemple, une langue souvent concise et synthétique. Le jury a apprécié la capacité de certains candidats à rendre compte des qualités poétiques des textes (registres de langue, images, jeux de construction, etc.) ; rappelons toutefois que le jury évalue avant tout 1/ la maîtrise de la langue latine et de son système 2/ la bonne compréhension des textes proposés. Il attend donc des traductions qu'elles soient correctes et précises, et des candidats qu'ils soient capables de rendre compte de leurs choix de traduction. La maîtrise de tout le vocabulaire technique des grammaires normatives du latin n'est sans doute pas nécessaire, mais des savoirs fondamentaux en ces domaines restent indispensables.

De façon générale, les meilleurs commentaires ont montré une connaissance précise de l'œuvre et une fine maîtrise des

outils et des savoirs linguistiques, historiques, mythologiques et littéraires. Beaucoup de candidats ont su éviter l'écueil de la naïveté. L'œuvre d'Ovide ne saurait se réduire, par exemple, à l'expression de sentiments exaltés. Si le poète touche souvent par la manière dont il rend compte des sentiments humains, l'approche psychologique des personnages est très insuffisante. Ovide maîtrise parfaitement la rhétorique et la littérature de son temps. En mettant à l'honneur de grandes figures féminines de la mythologie, il entend jouer avec la culture de ses savants lecteurs. Les meilleures explications ont réussi à montrer comment se déploie un tel jeu : chaque texte s'approprie les codes rhétoriques et génériques de la tradition – et en particulier, ceux de l'épopée et de la tragédie – pour les réinventer au prisme de l'élegie et de l'amour féminin. S'il est bon de constater, par exemple, que telle ou telle héroïne emploie le vocabulaire de la guerre, le simple relevé de ce « champ lexical » ne peut suffire car il ne montre rien en soi. Il fallait dire que ce trait d'écriture mobilise l'imaginaire de l'épopée et ses valeurs et que ce sont eux, notamment, que le texte d'Ovide interroge.

Rappelons enfin que l'explication doit toujours articuler fond et forme ; à cet égard, elle doit constamment s'appuyer sur un choix judicieux de citations commentées avec rigueur : le jury regrette que certains candidats citent rarement le texte ou seulement de manière superficielle. S'attarder sur une phrase en particulier pour en préciser des éléments significatifs, comme le choix de certains termes, la construction des propositions et du vers, l'intérêt de certaines figures de style, constitue un attendu du commentaire, qui permet souvent d'éviter les écueils de la paraphrase et des analyses « plaquées ». Ajoutons que, cette année, le texte inscrit au programme était un texte en vers. Le jury n'attend pas une parfaite maîtrise des règles de la métrique. Cependant les candidats doivent être sensibles à la versification : chacun doit être capable de définir le distique élégiaque et de tirer de certains choix formels quelques enseignements. Dans quelle mesure la syntaxe épouse-t-elle les contraintes du vers, par exemple ? Le cas échéant, quel peut être l'effet de tel enjambement, de la place de tel mot dans le vers, etc. ?

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

### III.4.2.3 Épreuve de portugais

Parmi les 124 candidats admissibles, 59 ont choisi le portugais et 58 étaient présents à l'épreuve d'option.

#### Oeuvre au programme

Inscrit au programme du concours pour la seconde année, *Falcão no punho. Diário 1*, de Maria Gabriela Llansol (Porto, Assírio e Alvim, 2021 [1985]) a l'avantage d'être un texte déroutant car il résiste aux formules toutes faites, aux ficelles consommées de l'exercice. Au contraire il exige des candidats d'entrer dans le texte presque à mains nues, surtout dotés d'une bonne connaissance de l'œuvre pour en identifier certaines obsessions et récurrences, se familiariser avec l'écriture de l'autrice et son univers, la façon dont travaille son imagination, ses références culturelles et littéraires, donc en maîtrisant aussi un brin de culture générale. Forts de ce minimum de préparation permettant de situer l'extrait proposé dans l'économie de l'œuvre llansolienne, les candidats pouvaient oser des interprétations à la fois originales et cohérentes avec le texte : c'est ainsi que près de la moitié d'entre eux ont accédé à une note supérieure ou égale à la moyenne.

Le titre de l'œuvre, première partie d'une trilogie, annonce un journal dont il prend la forme tout en échappant aux codes et à la discipline habituels du diariste. Rédigé depuis son exil volontaire en Belgique – elle est partie avec son mari dans les années soixante, à l'origine pour fuir la dictature salazariste, il couvre une période allant de 1979 à 1983, soit une époque postérieure à la Révolution des Œillets d'avril 1974. On ne saurait donc plaquer hâtivement des connexions politiques étroites sur le journal. Dense et inclassable, s'autorisant collages et bifurcations métalittéraires, l'œuvre déjoue aussi les attentes de la confession ou de l'essai intimiste. Les dates, sans être insignifiantes – un certain 25 décembre 1982 la diariste ne voit-elle pas "naître" une figure, *Infauta* ? –, semblent parfois effectuer arbitrairement de grands sauts dans la chronologie. Accompagner cette écriture, c'est donc se plonger dans une expérimentation littéraire hors norme et *sui generis*. Sorte de livre d'heures ou d'entretiens fragmentaires, où des fils se tissent et constituent une pluralité de trames, des archipels de sens où chacun des îlots, autonome, vient nourrir un tissu commun poétique, fait de réflexions, d'une œuvre en train de se bâtir sous les yeux du « ledor ». Courant pêle-mêle des pensées livrées au fil de la plume, dans le silence d'une chambre ou de la nuit – la « Noche oscura » de Saint Jean de la Croix n'est pas loin –, des scintillements d'émotions. Des jaillissements de la pensée croisent ses lectures ou des rencontres fortuites. L'écrivaine ne s'épanche jamais et fuit toute forme de mimétisme au profit d'un *work in progress* : les entrées sont autant de brouillons de ses œuvres, écrites en parallèle, et que nous voyons même éclore pour ce qui est de *LisboaLiepzig*. Llansol s'est donnée pour règle de réinventer un monde bien à elle, loin des conventions, dans lequel il nous appartient de la suivre. Temps et espaces sont suspendus ou déstructurés, se brouillent, se dilatent ou se superposent en autant d'uchronies qui permettent des rencontres inattendues et fécondes.

L'écriture, énigmatique, fait la part belle aux sensations, aux méditations ou aux simples observations, tout comme aux recoulements et fulgurances. L'instance narrative se nourrit des bruits de la maisonnée, d'objets inanimés, de plantes, d'animaux domestiques, des vibrations du vent sur une feuille d'arbre ou des vrilles d'une vigne, des couleurs du ciel ou du jardin, souvent métaphores de monde clos, finis, symboles monastiques (voir l'*« hortus conclusus »* et les représentations picturales de la Vierge Marie) ou mystiques. Alternent des métaphores aquatiques et des notations plus terriennes et contingentes, mêlées à des questionnements ontologiques. On sera sensible aux jeux et enjeux des libres associations de toute nature, aux effets de miroir, d'écho et de symétrie. Car nous sommes loin d'un chaos absolu : le journal aux 78 entrées se scinde en deux parties distinctes. Le choix des entrées et le découpage chronologique a soigneusement été pensé. En effet, la diariste écrivait son journal depuis son adolescence mais elle choisit, pour le premier volume de son journal, une chronologie très avancée, correspondant au bouillonnement créatif de ses années passées entre Herbaïs et Jodoigne.

D'une part, la maison de Jodoigne, maison-racine avec son arbre symbolique, quasiment séphirotique ; puis une seconde partie bien plus longue, la maison-ascète d'Herbaïs. Avec des nuances de l'une à l'autre, des façons distinctes de se retrancher du monde, nous suivons les déflagrations et reconfigurations d'une psyché, d'un esprit à la formation profondément catholique, humaniste et extrêmement ouverte à la nouveauté. Mais si la facture de l'ouvrage suit une chronologie factuelle, Maria Gabriela Llansol conserve la liberté de construire des « réalités » sous-jacentes ou parallèles, lesquelles correspondent et renvoient à son propre univers fictionnel.

On relève notamment un rapport tout en tension avec le Portugal et ses icônes, Fernando Pessoa (auquel elle invente de nouveaux « hétéronymes » : AOSSEP, AOSSÉ, ...), Camões et autres héros : « Je pense souvent : "Et si Vasco de Gama n'était pas revenu..." » (Jodoigne, 17 juillet 1979). Cinq ou six « journées » sont consacrées à des retours

intermittents au pays – insistons-y : bien après la Révolution des Œillets –, et sur fond d'écritures parallèles en cours, de livres en gestation. C'est l'occasion pour elle, par exemple, de plonger au cœur du quartier lisboète de son enfance, Campo de Ourique – qui est aussi celui de Pessoa – ou dans la maison familiale, de la porte d'entrée au grenier. Le retour à Lisbonne est une déambulation aussi bien dans les méandres de sa mémoire qu'une déambulation dans une ville bibliothèque, où l'on croise aussi bien Pessoa – et ses avatars – que Camões, D. Dinis que Jorge de Sena.

Aux figures tutélaires lusitanes font contrepoint celles du Nord ou d'Europe centrale, tels Hadewijch d'Anvers, Maître Eckhart, Copernic, ou encore Spinoza et sa philosophie de la joie... Dans des temporalités fondues ou écrasées, des géographies recomposées, on se trouve de plain-pied avec des emblèmes de la philosophie rhénane ou des poètes contemporains, les mystiques perses, le théologien médiéval Pierre Abélard ou l'omniprésent Jean-Sébastien Bach. Un certain 13 novembre 1981, Robert Musil (mort en 1942, rappelons-le) fait soudain irruption dans les rues d'Herbais... Défilent aussi sous nos yeux, presque sans surprise, Emily Dickinson et les sœurs Brontë... Bref, des pans entiers d'une culture « universelle » sont revisités et malaxés, parfois de façon paradoxale, saugrenue, voire comique, au gré des heures et des jours d'une solitude assumée et revendiquée. C'est aussi pourquoi la claustration féminine, le choix de la retraite du monde, appellent ici ou là l'évocation du béguinage. Les meilleurs commentaires auront su se mettre à l'écoute de ces péripéties et errances d'une vie simple, volontairement loin de l'agitation et des bruits mondains, jonchées de leitmots, assaillies de réminiscences, illuminées de moments extatiques, une écriture du corps et de l'âme, somme toute très phénoménologique, avec ses propres codes typographiques, ses pauses et respirations. Ils auront su chercher, chasser un sens, *le faucon au poing*.

#### Extraits choisis :

- Jodoigne, 7-11 de Junho de 1979** (p. 20-21). Passage à traduire : “*Vista com o tempo...escrito sobre a mesa*”.
- Herbais, princípio do mês des setembro de 1981** (p. 53-54). Passage à traduire : “*Em Setembro...,o miserável*”.
- Herbais, 13 de Junho de 1983** (p. 138-139). Passagem traduire : “*Mal chego em Lisboa...mão na mão*”.
- Herbais, 21 de Julho de 1981/ 26 de Julho de 1981** (p. 46-47). Passage à traduire : “*Relativamente a nós...Spinoza*”.
- Herbais, Novembro de 1981** (p. 69-70). Passage à traduire : “*O meu quarto...eu comprehendo lentamente*”.
- Herbais, 16 de Junho de 1982** (p. 76-77). Passage à traduire : “*...este princípio....à pessoa que fala*.”

#### Modalités et déroulement de l'épreuve

L'épreuve de portugais comprend trois exercices : une lecture, une traduction, enfin une analyse du texte en français. Les candidats disposent d'une heure trente de préparation. Ils ont à leur disposition un dictionnaire unilingue, le *Novo Aurélio*, mais n'ont pas accès à l'œuvre au programme. Le passage à étudier est remis photocopié avec les consignes de travail. La prestation devant le jury est de 45 minutes au plus. Le candidat dispose de 30 minutes maximum pour présenter son travail, puis un entretien en langue française de 15 minutes maximum a lieu avec le jury. Lors de sa prestation, le candidat doit, dans l'ordre qui lui convient, lire et traduire le passage indiqué et commenter l'intégralité de l'extrait en suivant la méthodologie de son choix : un commentaire composé ou une explication linéaire.

#### Remarques et conseils concernant la lecture

Le candidat peut opter pour la norme brésilienne ou européenne, sans osciller d'une norme à l'autre. Il doit avant la lecture indiquer la norme qu'il utilisera. Le jury attend une lecture vivante, expressive, adaptée au texte et qui lui donne du sens. Il est particulièrement attentif aux efforts pour se démarquer d'une « espagnolisation » du portugais. En outre l'évaluation de la prononciation de la langue ne s'arrête pas à la seule lecture de l'extrait proposé mais s'applique aussi aux citations de l'original. Il est fréquent que le candidat qui s'est montré vigilant au cours de la lecture, relâche son attention et revienne alors à une prononciation « castillane » ou à une prononciation totalement plate, sans accent tonique.

Certains candidats ont ainsi confondu la logique graphique du castillan et du portugais : sauf cas particulier ou présence de signe diacritique, l'accent tonique porte en portugais sur la pénultième, même en cas de séquence i+voyelle (« fantasia » = fan-ta-sí-a). En revanche un mot comme « uiva » commence par une diptongue. La prononciation de la graphie « r » ne doit rien au hasard et est très codifiée, selon que le « r » est double (« percorrer : parcourir ; « bairro » : quartier...), en début de mot (« Rio ») ou qu'il ferme une syllabe (« peRcebeR ») : dans ces trois cas, il correspond au /R/ de l'API ; mais pas s'il est intervocalique (r roulé) etc. En revanche la lecture de la graphie « x » ne s'improvise pas : tantôt /ch/

(*deixar* : laisser ; *texto*), tantôt /ks/ (*paradoxos*), tantôt /z/ (*exemplo*). Autre exemple d'inattention aux signes diacritiques : « *suspeitará* » est le futur du verbe « *suspeitar* », « *suspeitara* » est la forme simple de son plus-que-parfait. L'accent aigu ouvre une voyelle au contraire du français : « *véu* », « *café* » (soit /ka-fai/). « *País* » désigne le pays, « *pais* » les parents... « *Sótão* » est, comme l'accent aigu (donc ici tonique) l'indique, un mot paroxyton à la différence de bien des mots se terminant par la diphthongue nasale « *-ão* » (*proporção* : proportion ; *estão* : 3<sup>e</sup> p. du pluriel du verbe *estar*). L'accent aigu ouvre la voyelle (/ɔ/, dans l'API), l'accent grave ou circonflexe la ferme /o/. Cela sert à distinguer l'« *avô* » (grand-père) de l'« *avó* » (grand-mère).

### Quelques conseils pour la traduction

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

Le candidat doit évidemment porter une attention particulière à la langue portugaise (grammaire, conjugaison et lexique) et à l'écriture du texte, ainsi qu'au contexte. La traduction en langue française doit rendre au mieux le texte portugais, ses nuances et subtilités, ses niveaux de langue, avec la plus grande correction sémantique, grammaticale et syntaxique. On comprend qu'un candidat butte sur un terme topographique et culturel tel que « *Baixa* » quoiqu'il soit entré dans la représentation collective de Lisbonne comme son contraire « *o Bairro alto* ». En revanche on admettra qu'un terme comme « *azulejo* » ne soit pas traduit, tant il renvoie avec précision à la couleur pittoresque de Lisbonne (mieux que « *faïence* » en tout cas). Les erreurs relevées portent le plus souvent sur la méconnaissance des temps verbaux (« *dizem* » est du présent, et ne peut être traduit par le passé simple « *dirent* » ; « *esperara* » un plus que parfait ; « *partiram* » un présent simple et « *partirão* » un futur), sur l'application des règles de concordances des temps, sur des « *faux-amis* » entre portugais, espagnol et français, voire sur des lacunes lexicales. C'était le cas de « *Mal chego* » qui en portugais est un adverbe signifiant « à peine » (Herbais, Juin 1983). Le jury ne peut donc que conseiller le candidat de bien vérifier la valeur grammaticale de certains mots, parfois polysémiques ou faussement transparents. L'adverbe ayant été entendu par les candidats comme un substantif, non seulement la traduction devenait erronée, mais cela a engendré des contresens malheureux lors de l'explication de texte.

Enfin, il faut livrer un texte correct et cohérent en français ; le jury est parfois surpris par des conjugaisons non maîtrisées (du passé simple ou du subjonctif), la méconnaissance de la concordance des temps et la présence de barbarismes et d'inventions inadmissibles à ce niveau. Le mot à mot est à éviter et l'usage du dictionnaire unilingue peut permettre de reconnaître un sens générique. Si l'on ne peut exiger d'un candidat qu'il sache ce qu'est « *uma ipomeia* », il peut, à l'aide du dictionnaire, choisir l'hypéronyme, « une fleur ».

### Remarques et conseils concernant l'explication de texte

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

La présentation se doit d'être logique, suivre un fil directeur (la problématique) et une progression. Elle ne peut être une juxtaposition de remarques décousues ou un simple inventaire de figures de style. Tous les éléments d'analyse, si justes soient-ils, ne doivent pas être simplement additionnés mais assemblés pour rendre compte de la cohérence du

texte et des choix de lecture proposés. Il importe aussi de préparer soigneusement une conclusion organisée : elle ne sera pas une simple répétition de ce qui précède, mais mettra en valeur les principaux intérêts du texte, montrera que l'explication a contribué à avancer dans l'appréciation de l'extrait et elle jettera le cas échéant des perspectives, établira des relations avec d'autres moments de l'œuvre (en suggérant éventuellement sa place dans l'économie du livre et ce qui va suivre). Comme on l'a déjà dit, cette lecture demande un tant soit peu de culture générale. Il n'est pas innocent que Spinoza soit d'origine portugaise et que ses parents aient dû fuir les persécutions contre les juifs, persécutions qui l'ont néanmoins rattrapé, pour de nouveaux motifs, à Amsterdam. On tirera aussi profit de repères dans l'œuvre même de Maria Gabriela Llansol : ainsi Ana de Peñalosa, plusieurs fois mentionnée dans le journal, est une mystique proche de saint Jean de la Croix devenue personnage de son *O Livro das Comunidades*, paru en 1977, mais que l'on retrouve également dans d'autres fictions dont on suit la rédaction dans le journal : *Da sebe ao ser* (1988) ou plus discrètement dans *Contos do mal errante* (1986), où on la voit aux côtés de Copernic, Maître Eckhart ou Hadewijch d'Anvers.

Pour ne donner là que quelques exemples d'informations qu'une lecture curieuse aurait pu aisément maîtriser. Cependant l'épreuve n'est en rien un exercice d'érudition gratuite : une approche, une lecture et donc une appropriation personnelle de l'ouvrage, priment. Le texte ne doit pas être un prétexte pour présenter des éléments biographiques sur Pessoa, Bach ou Camões (Luis Comuns dans le texte) ou historiques – bien que les échos historiques, dont le siège de Müntzer, soient importants pour la compréhension de certaines entrées du journal –, ou pour résumer des pans de l'œuvre qui n'aideraient pas à la compréhension de l'extrait. La paraphrase chercher à masquer (sans que le jury soit dupe) une analyse défaillante ou absente, non moins que les propos hors-sujet et tape à l'œil lorsqu'il s'agit de parler du génie Pessoa ou des Grandes Découvertes, quand bien même *Les Luisiades*, sommet incontournable de la littérature portugaise et européenne soit convoqué par Llansol. Ils sont le signe d'une préparation insuffisante, ou d'une lecture hâtive et en survol de l'œuvre. De même, généralités et redondances esquivent l'exercice demandé. Des formules comme « *locus amoenus* », « journal extime », « quatrième personne du singulier », « récit poétique » ou « œuvre postmoderne », si leur contenu et leur pertinence par rapport au passage ne sont pas étayés, si leur nécessité n'est pas fondée par l'extrait, restent des remarques vaines. Le jury met en garde contre l'énoncé d'évidences qui desservent plus qu'elles ne servent l'analyse. Les écrits critiques ne doivent être convoqués qu'à escient et ne peuvent servir de bâton pour tous les extraits proposés.

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

### L'entretien avec le jury

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