

# ESPAGNOL

## Écrit

### Toutes séries

#### Commentaire et traduction d'un texte hors programme

Les candidats ont eu cette année à composer sur un texte de l'écrivain cubain contemporain Pedro Juan Gutiérrez, né en 1950. Ce texte était extrait d'une de ses œuvres les plus connues, *Trilogía sucia de la Habana*, publiée en 1998, et qui constitue une vaste chronique de la vie à Cuba, sous forme d'une sorte de journal du protagoniste-narrateur, qui porte le même nom que l'écrivain, et qui égrène une série de portraits et de petits récits sur fond de misère sociale, de désillusions politiques et de pénuries de toutes sortes, mais tout en s'accrochant désespérément à ce qui lui permet de ne pas sombrer dans le désespoir le plus total : l'amour, la sensualité, la sexualité débridée et sans tabou, l'alcool, les plaisirs de la vie... Dans cet extrait, au ton plus apaisé que les autres, le protagoniste-narrateur, en visite chez un oncle, s'accorde une sorte de répit, et s'installe en observateur désabusé d'une scène significative de son entourage familial.

Les prestations des 593 candidats concernés ont été notées de 0,5 sur 20 à 20 sur 20, avec une moyenne générale de 9,97 sur 20.

Les copies les meilleures sont celles qui ont su bâtir un commentaire pertinent et riche à partir d'une compréhension parfaite du texte, condition qui n'a pas toujours été remplie alors que ce texte n'offrait pas de difficultés majeures de compréhension, pour peu qu'on possède les capacités d'analyse du discours que tout élève de khâgne devrait avoir acquises.

C'est pourquoi nous commencerons ces remarques par les problèmes de compréhension rencontrés dans de nombreuses copies, à commencer par le paratexte, qui donne le nom de l'auteur, sa date de naissance, le titre de l'œuvre et sa date de publication. Ces informations permettent de se faire une idée du contexte de publication : les années 90, et de la génération à laquelle appartient l'auteur, né en 1950 donc approchant la cinquantaine au moment de la publication. Le titre de l'œuvre (*Trilogía sucia de La Habana*) ainsi que tous les indices du texte portent à penser qu'il est cubain, nul besoin de le préciser, sinon le jury aurait fait figurer une phrase de présentation, or ici c'était inutile. Quant au protagoniste-narrateur, le fait qu'il porte le même prénom que l'auteur (ce qui ne constitue en rien la preuve que l'on est dans une narration autobiographique), qu'il soit qualifié par un jeune homme de « más calvo y más flaco », permet de se faire une idée de son âge : un homme un peu chauve, la cinquantaine, amaigri (ce qui peut avoir un lien avec le contexte cubain des années 90, la fameuse « période spéciale », époque de graves pénuries alimentaires où les Cubains couraient après la moindre denrée). On attend des candidats que tout cela soit compris, et heureusement ce fut le cas pour la majorité. Mais le jury a tout de même rencontré des copies affirmant que le texte était écrit en 1950, que la scène se passait dans les années 50-60, que le narrateur était un enfant, que le texte se passe en Espagne sous le franquisme, ou encore au Mexique. Quelques copies ont même affirmé que le contexte était la perte de Cuba par l'Espagne et la guerre hispano-américaine de 1898... A ces contresens s'ajoutent ceux liés aux données du récit proprement dit : la désignation « papi » a fait croire à de nombreux candidats que Carlitos parlait de son grand-père, alors que plus loin il est clairement écrit « mi padre » et « tu papá » sans la moindre ambiguïté qui puisse faire penser qu'il s'agissait de quelqu'un d'autre. Même si on ignore que « papi » est une manière très courante de désigner le père en Amérique latine, on peut avec suffisamment de bon sens déduire que Carlitos parlait de son père et éviter ce genre d'erreur. De même, d'innombrables copies ont commis ce contresens consistant à dire que la vieille femme du début du texte, clairement décrite comme se situant dans l'immeuble d'en face, et la femme de l'oncle du narrateur, qui se trouve avec lui dans le même logement, étaient la même personne. Ce contresens, très fréquent, entraînait malheureusement, dans un effet boule-de-neige, une interprétation faussée du texte. D'autres lacunes de compréhension ont fait dire à certains candidats que la queue pour acheter le pain, que mentionne la vieille femme dans son délire, était bien réelle, ou encore que le narrateur vivait avec son oncle (alors qu'aucun élément du texte ne pouvait le laisser penser et que la tante dit même qu'il vit à la Havane) ou pire encore, que Pedro Juan et le jeune homme étaient la même personne : on nageait dans la confusion la plus totale. Ces graves contresens indiquent un niveau insuffisant pour prétendre aborder une telle épreuve, qui présuppose des compétences solides d'analyse du discours. Passons sur des contresens cocasses qu'une simple consultation du dictionnaire aurait peut-être évités (la « blandenguería » est la « novia » de Carlitos, ou Carlitos « *quiere vender su muñeca* »).

Venons-en maintenant à l'élaboration du commentaire, qui, rappelons-le, doit être structuré, comporter une introduction annonçant des axes de lecture et un plan, un développement en plusieurs parties et une conclusion. Sur le plan

méthodologique, on peut se féliciter du soin que la grande majorité des copies porte à ce respect des consignes. Il semble superflu, par conséquent, de procéder à un rappel. Les candidats désirant en savoir plus pourront se reporter aux rapports des sessions précédentes.

Le défaut que le jury tient à souligner concerne la portée souvent beaucoup trop générale de l'axe de lecture retenu. Par exemple, choisir comme axe de lecture « un portrait de la société cubaine », « une critique de Cuba au XX<sup>ème</sup> siècle » c'est se laisser une vaste marge de manoeuvre, bien commode, qui permettra de rester dans le vague et le général, sans avoir besoin d'expliquer des points précis du texte. C'est passer à côté de la spécificité et des enjeux du texte, et c'est risquer de tomber dans les clichés et les stéréotypes sur l'Amérique latine et sur Cuba.

D'autres défauts portent sur la non pertinence de l'axe retenu, comme celui de la famille, décliné de plusieurs manières (vision négative de la famille, exploitation de la famille dans la société contemporaine...), et qui était un axe de lecture et un enjeu très secondaire par rapport aux thèmes principaux de ce texte. L'autobiographie du narrateur ne pouvait pas non plus constituer l'axe de lecture principal, la notion même d'autobiographie étant discutable. Hélas, de nombreux candidats font preuve d'imprudence et de précipitation, affirmant hâtivement que le genre auquel appartient le texte est l'autobiographie, sous prétexte que le protagoniste-narrateur porte le même prénom que l'auteur. Rares sont ceux qui font preuve de plus de finesse et mettent à profit leurs connaissances théoriques pour faire la distinction entre autobiographie, fiction, autofiction... Opter pour le terme de « roman autobiographique » était une solution juste et prudente. Un autre axe souvent retenu était l'identité cubaine, là encore, axe trop vague et général, qui ne permettait pas de rendre compte de ce texte dans lequel ce qui était questionné n'était pas l'identité cubaine mais la situation économique qui pousse les jeunes Cubains à émigrer aux Etats-Unis et les risques d'un tel choix. Heureusement, de nombreuses copies ont bien repéré un axe de lecture, sans doute plus facile à voir grâce aux dialogues, qui était l'étude des personnages, les tensions et les rapports qui se jouaient entre eux. Mais là encore il faut faire attention à ne pas se limiter à ce seul axe, en privilégiant la psychologie des personnages au détriment du contexte. On pouvait tout à fait accepter un commentaire étudiant d'une part le texte sous l'angle psychologique et d'autre part sous l'angle sociologique et historique. L'idéal étant, et quelques copies ont réussi à s'en approcher, de combiner les deux aspects, comme cette copie dont nous reprenons un passage de l'introduction : *¿En qué medida las tres figuras mayores escenificadas por el texto (loca, narrador, muchacho) encarnan las tres fases contradictorias de la historia de la isla caribeña que conviven en el presente cubano ? Por una parte, la figura de la loca encarna, a través de un personaje roto, el alejamiento del pasado revolucionario socialista de Cuba. Por otra parte, la figura transitoria del narrador aparece como representante de una realidad insegura, de un presente borroso entre un pasado y un futuro ambos fantasmados. Por fin, la figura del muchacho presenta la contradicción de la juventud cubana, en perfecta simetría opuesta con la loca en su denegación del presente. »*

On voit que cette copie a très bien réussi à faire la synthèse, dans son plan, des divers aspects du texte, à établir des rapports entre les comportements des personnages et le contexte social et politique cubain.

Venons-en à présent à des remarques sur le contenu de l'analyse. Un tel texte exigeait un minimum de connaissances qu'on est en droit d'attendre de tout hispaniste non-spécialiste, sur l'histoire de Cuba dans ses grandes lignes : 1959, Révolution cubaine, instauration d'un régime socialiste; Fidel Castro au pouvoir, encore au moment de la publication de l'œuvre ; période dite « spéciale » dans les années 90 suite à l'effondrement du bloc soviétique et à l'isolement de Cuba, avec pénurie alimentaire, misère, prix exorbitants ; émigration contrôlée vers les Etats-Unis, où vivent de nombreux exilés cubains. Ces notions étaient suffisantes pour commenter correctement le texte. Le jury a malheureusement constaté que de nombreuses copies ont choisi de ne tenir aucun compte de ces éléments essentiels de contextualisation, ce qui avait pour conséquence la plus évidente de passer complètement à côté de la première partie du texte : le portrait de la vieille femme à moitié folle, qui chante en boucle des chants et des hymnes révolutionnaires et s'adresse à des clients imaginaires faisant la queue pour le pain, ne peut être bien commenté si l'on fait abstraction de ces éléments. De même, les raisons de la décision d'émigrer de Carlos, sa vision des Etats-Unis, ne pouvaient être commentés sans faire référence à la situation économique à Cuba, aux relations Cuba-Etats-Unis, à l'influence du modèle capitaliste et au mythe du « rêve américain » qui entraîne de nombreux jeunes Cubains vers l'émigration, au péril de leur vie ou au mieux avec une grosse désillusion à la clé... Il est fâcheux de lire des commentaires qui semblent ignorer purement et simplement les spécificités politiques de Cuba, la Révolution de 1959, les difficultés du régime castriste... et qui commentent le texte comme si l'action se passait n'importe où, sans aucun lien avec le monde réel. Ou encore de lire des commentaires qui appliquent des références historiques totalement hors-sujet, comme la colonisation, la guerre civile, les « rojos » ou la perte de Cuba par l'Espagne, ou encore des anachronismes influencés par notre actualité européenne, comme « la politique d'austérité ». Et que penser de ceux qui s'appuient sur des éléments erronés, par exemple : Raúl Castro a instauré l'embargo sur Cuba, New Jersey est une île ou un pays indépendant, les chants de la vieille femme sont des chansons traditionnelles cubaines... Le jury a également relevé de nombreux clichés sur Cuba, des généralisations abusives et sans nuances (exemple : Cuba = tradition alors que Etats-Unis = modernité) ou des interprétations incohérentes avec le sens du texte, comme qualifier rapidement d'idéaliste le projet de Carlitos, qui est quand même fondé sur un rêve purement matérialiste d'enrichissement et de luxe, en opposition totale avec l'idéal révolutionnaire...

Sur le plan de l'analyse littéraire, certaines copies établissaient des rapports incongrus, comme celui relativement fréquent, entre le nom du personnage de Zoila et le naturalisme à la Zola ! Dans certaines copies, tout était prétexte à

invoquer tout et n'importe quoi : Zola, Flaubert, Dostoïevski, le concept de la « honra », le héros épique, tragique, la catharsis d'Aristote, l'épicurisme, le leitmotiv du fatum... Il est maladroit, par crainte de manquer de références ou par souci d'étaler toute sorte de connaissances mal maîtrisées, d'emprunter des concepts inadaptés, qui sont utiles peut-être à l'étude d'autres questions du programme du concours mais qui peuvent s'avérer ici totalement hors de propos et anachroniques... Le jury a pu constater qu'un type récurrent de commentaire était celui qui se bornait à une analyse très psychologisante, faisait abstraction du contexte social et historique, présentait un contenu indigent, des remarques hors de propos, bourrées de clichés et de stéréotypes et ne s'appuyant pas sur des éléments concrets du texte. La clé de la réussite dépend donc totalement de la synergie de plusieurs compétences acquises au moyen d'un travail continu et sérieux : l'analyse méthodique et approfondie des textes, la mise en rapport féconde avec le contexte qu'ils font émerger, l'acquisition d'une culture générale.

Le jury tient à insister sur un défaut auquel l'entraînement pendant l'année de préparation peut remédier en prenant le temps de faire un point et quelques lectures fondamentales sur les outils de l'analyse, il s'agit de l'emploi inadéquat de la terminologie de l'analyse (images, modalités discursives). Beaucoup de commentaires parlent de métaphores, d'allégories et autres symboles en mélangeant un peu tout, et sans faire vraiment de différence. La qualification hâtive de discours indirect libre est aussi un exemple fréquent de confusion dans l'analyse des modalités discursives.

Nous terminerons ces remarques par un point sur la langue. Si une bonne proportion de copies présentaient un niveau de langue correct, il était encore frappant et inquiétant de constater qu'un grand nombre présentait un niveau en espagnol nettement insuffisant pour pouvoir affronter une épreuve comme celle-ci. Quand les bases lexicales et grammaticales ne sont pas maîtrisées, quand par exemple on est incapable d'écrire correctement en espagnol une phrase simple comme « il veut partir de Cuba » (rendu par *vuelve llevar de Cuba*), il convient de revoir son choix de la langue à l'écrit de ce concours. Beaucoup de copies accumulaient barbarismes (lexicaux et verbaux), gallicismes, anglicismes et autres solécismes grammaticaux.

Parmi ces derniers, un phénomène inquiétant a attiré l'attention du jury car il semblait être la transposition directe d'une grave lacune grammaticale en français : par exemple, la confusion entre l'infinitif des verbes du premier groupe et le participe passé en -é, faute hélas trop courante en français, ne devrait théoriquement pas être reproduite en espagnol, ces deux formes verbales étant nettement distinctes dans cette langue : -ar et -ado. Or, de nombreuses copies commettent cette grave faute. Par exemple, une phrase comme « cela vient confirmer le conflit avec la tante » est rendu par : « viene *confirmado* el conflicto con la tía », au lieu de « viene **a confirmar**... » ; ou encore « peut être valorisé » donne « puede ser *valorizar* », au lieu de « puede ser **valorizado** ». La confusion entre participe passé en -ado, troisième personne du singulier du présent de l'indicatif et verbe à l'infinitif, formes pourtant totalement distinctes graphiquement et phonétiquement en espagnol, est un non-sens absolu qui témoigne d'une absence totale d'analyse grammaticale au moment de construire la phrase en espagnol et d'une mécanique paresseuse de traduction mot à mot d'une phrase d'abord conçue en français, erreurs et solécismes graves compris, comme le montrent ces exemples : « un texto *construye* sobre... una visión *contrasta*... *materializa* por... » au lieu de **construido, contrastada** et **materializada**. Ce défaut de toute analyse grammaticale qui fait employer un présent à la place d'un participe passé est signe de graves lacunes grammaticales tant en français qu'en espagnol.

Moins grave, mais agaçant à la longue, on trouve fréquemment cet anglicisme consistant à employer l'adjectif « largo » à la place de « grande », comme dans « una larga familia », très fréquemment rencontré, sans doute influencé par le *large* anglais. Les candidats doivent se souvenir qu'en espagnol *largo* signifie *long* et non pas grand (ni large) et qu'ici une « grande famille » se dira **una familia grande** ou **numerosa**. Encore plus agaçants car facilement évitables pour qui porte un minimum d'attention au texte et à sa rédaction, étaient des barbarismes comme « *cravata* », alors que le mot **corbata** figurait dans le texte, ou encore **Carlitos** inexplicablement rebaptisé en « *Carlesito* ». Les « *dificultas* », un « obstacle à traverser », la « *asurancia* » sont parmi tant d'autres des exemples de lacunes lexicales graves que la mise à disposition d'un dictionnaire unilingue ne semble hélas pas pouvoir résoudre. Et ne parlons pas des lacunes de conjugaison : barbarismes verbaux, ignorance pure et simple de la diphtongaison, morphologie verbale malmenée... Le seuil de tolérance a été maintes fois dépassé et le jury a dû sanctionner ces copies dont le niveau de langue était tout simplement insuffisant pour une telle épreuve, même si ça et là, dans le charabia et le galimatias linguistique une bonne idée pouvait surgir.

Enfin, le jury tient à dire tout le plaisir qu'il a eu à lire de très belles analyses, riches et intéressantes, et remercie les préparateurs pour la qualité de leur travail.

## Traduction proposée

(Enfant / Fils) du chaos

Par la fenêtre, dans le bâtiment d'à côté, je voyais cette vieille femme, aux cheveux blancs, quelque peu négligée et sale, peut-être. Assise sur un rocking-chair, elle se balançait (furieusement / comme une enragée) et chantait sans marquer de pause, en mélangeant les strophes, L'Internationale, l'Hymne national, la Marche du 26 juillet, l'Hymne des Alphabétiseurs, celui des Milices, à nouveau L'Internationale, et elle reprenait le tout. Elle se taisait parfois un instant, comme pour reprendre souffle, et demandait : « C'est qui le dernier ? Il n'y a personne en dernier dans cette queue ? Qui est en dernier pour le pain ? Bon, si le dernier ne se montre pas, c'est à moi, ah, excusez-moi, je pose la question et personne ne me répond. Camarades, qui est en dernier ? » Et elle reprenait : « Il n'y aura ni César, ni bourgeois, ni Dieu ».

J'attendais que mon oncle rentre du travail. (J'étais assis là, à écouter cette folle, / J'écoutais cette folle, assis là,) depuis une demi-heure. Au tout début, elle me déranga. Au bout d'un instant, je ne l'écoutais plus. Je m'étais fait à sa paranoïa.

J'en étais là, à m'ennuyer un peu, quand un très jeune gars, de seize ans ou pas beaucoup plus, entra en trombe ; c'est à peine s'il me salua d'un mouvement de la tête et d'un "hum" puis il se mit à tracasser la femme de mon oncle, une femme de près de soixante-dix ans.

–Il me faut une chemise et une cravate de tonton. Grouille.

–Pour quoi faire ?

–C'est pour les photos du passeport et du visa. Grouille, tata.

–Tu t'es enfin décidé ?

Le garçon ne l'écouta pas. Il alla vers le placard de la chambre, ouvrit la porte et commença à chercher une chemise blanche.

–Tiens, celle-là. Repasse-la-moi, tata.

Ils reviennent dans la pièce.

– Carlitos, tu as dit bonjour à Pedro Juan ?

–Je (ne) sais pas qui c'est.

–Mais si, vous vous connaissez. Pedro Juan est le neveu de ton oncle, mais il vit à La Havane. Vous ne vous êtes pas revus depuis des années. Lui, c'est Carlitos, mon neveu.

De toute façon, je ne me souviens pas de lui. Après coup, oui, il me semble vaguement me souvenir de lui, enfant. Toujours hyperactif.

–La traduction proposée n'épuise pas les options qui s'offraient aux candidats–.

\*\*\*\*

### 1) *Hijo del caos*

Près de la moitié des candidats a omis de traduire le titre. Cette faute d'inattention invite le jury à recommander une considération scrupuleuse de la forme du texte. Le substantif « *hijo* » peut être traduit indifféremment par « enfant » ou « fils ». L'adjonction d'un article défini menait, en revanche, au faux-sens (« L'enfant du chaos »).

2) *A través de la ventana yo veía en el edificio de al lado a la mujer vieja, canosa, quizás un poco abandonada y sucia.*

Les prépositions « par » ou « depuis » peuvent –par économie de moyens– traduire la locution prépositionnelle « *a través de* » (« à travers »). Le substantif « *edificio* » ne correspond pas ici à « édifice » (faux-sens) mais à « bâtiment » ou encore « immeuble ». On se tournera pour la traduction de la locution prépositionnelle « *al lado de* » vers son équivalent français « à côté de » ou encore vers l'adjectif « voisin ». Le jury rappelle aux candidats que l'article défini espagnol peut – à l'occasion– être rendu par l'adjectif démonstratif français, sans systématisme aucun. Sur les particularités d'emploi des articles « *el, la, los, las* », nous renvoyons, par ailleurs, aux articles 94-99 de la grammaire Bedel.

Il était inexact de choisir le mot « dame » (« *mujer* »). L'adjectif « *canosa* » (« *que tiene muchas canas* » / « *canas* » : « *cabello que se ha vuelto blanco* ») a donné lieu à plusieurs contresens sur mot, qu'une consultation du dictionnaire laissé à la disposition des candidats aurait pourtant tôt fait d'écarter (« appuyé sur une canne », « boiteuse »). Il pouvait tout simplement être rendu par l'adjectif « grisonnant » ou encore par le complément du nom « aux cheveux (blancs / gris) ». L'adjectif « âgée » relevait, quant à elle, d'une légère incorrection.

La pente de la facilité sémantique a incité de nombreux candidats à traduire « *abandonada* » par « abandonnée ». Il s'agissait là d'un décalque fautif, car nous n'avions pas affaire au participe passé du verbe « *abandonar* » mais à un adjectif, défini en ces termes dans le dictionnaire académique : « 1°) *Descuidado, desidioso* ; 2°) *Sucio, desaseado* ». On pouvait ainsi se tourner vers « négligée », « peu soignée ». « Délaissée » et « esseulée » relevaient donc du faux-sens.

3) *Sentada en un balance se mecía furiosamente y cantaba sin pausas y mezclando estrofas de La Internacional, el Himno Nacional, la Marcha del 26 de Julio, el Himno de los Alfabetizadores, el de las Milicias, de nuevo La Internacional, y lo repetía todo.*

Le substantif « *balance* » a donné lieu à de nombreuses équivoques ou à d'absurdes contresens sur proposition (« plongée dans un bilan »). Il convenait de le traduire soit par « fauteuil à bascule », soit par « rocking-chair ».

Le personnage féminin ne s'y « berçait » pas, mais s'y « balançait ». Le jury recommande aux candidats de veiller au respect de la syntaxe du texte-source : le verbe « *mecerse* » –conjugué à l'imparfait de l'indicatif– ne pouvait être traduit par un participe présent. De même, quelques mots plus loin, il importait de se garder de tout solécisme, inspiré par la tentation puissante du décalque (« (...) *y mezclando* » traduit fautivement par « (...) et mélangeant », et non par « mélangeant », « mêlant » ou encore « tout en mélangeant »).

« *Sin pausas* » pouvait être traduit de plusieurs manières (« sans marquer de pause », « sans discontinuer »). D'autres choix relevaient ou bien de la maladresse (« sans pause ») ou bien du faux-sens (« sans arrêt », « sans relâche », « sans cesse »).

Le substantif « *estrofa* » pouvait être indifféremment rendu par « couplet » ou « strophe ».

Le jury a choisi de banaliser plusieurs options de traduction du mot « *alfabetizadores* » retenues par les candidats (« alphabétiseur », « professeur », « instructeur »). Il a en revanche sanctionné le choix de certains candidats de ne pas traduire les titres des divers chants qui ponctuaient cette phrase : il s'agissait là d'une regrettable omission. L'absence de majuscule –quoique celle-ci soit souhaitable– n'a pas été sanctionnée. La traduction du substantif « *marcha* » par « hymne » était inexacte.

La proposition finale « *y lo repetía todo* » a incité près de la moitié des candidats à se tourner –par l'effet d'une négligente inclination– vers le simple décalque (« et elle répétait tout »). Il convenait de choisir l'une ou l'autre de ces propositions : « (...) et c'était reparti », « (...) et elle répétait le tout », « (...) et elle répétait tout en boucle », ou, mieux encore, « (...) et elle reprenait le tout ».

4) *A veces se callaba un poco, como para tomar aire, y preguntaba (...)*

La locution adverbiale « *a veces* » pouvait être traduite par « parfois », « quelques instants », ou encore « quelquefois » (en veillant à sa juste orthographe : « quelques fois » est une incorrection).

La seconde locution adverbiale de la phrase (« *un poco* ») a bien trop souvent donné lieu au même choix malheureux du décalque insouciant (« un peu »), dûment sanctionné. Il convenait de se tourner vers les options suivantes : « un instant », « un moment », « un temps » (« quelques instants » était un choix inexact).

L'expression « *tomar aire* » (« reprendre (son) souffle ») a suscité de nombreux faux-sens (« prendre une bouffée d'air ») ou contresens sur proposition (« prendre l'air » ou, pire, « prendre de l'air », faute ici aggravée par l'effet du décalque).

5) *¿ Quién es el último ? ¿ No hay último en esta cola ? ¿ Quién es el último para el pan ?*

La première interrogation directe pouvait être traduite par « Qui est en dernier ? » ou encore « C'est qui, le dernier ? », dont la qualité orale est ici tout à fait justifiée : le candidat qui en aura eu soin faisait là un heureux choix.

L'adjectif substantivé « *último* » ne pouvait être traduit par « prochain », au risque de s'exposer ici à un contresens sur mot.

Le jury invite les candidats à se garder de toute extrapolation, qui peut aboutir à un contresens sur proposition comme ce fut le cas dans certaines copies pour la traduction de la dernière de ces trois phrases interrogatives (« Qui est le dernier à recevoir son pain ? »).

6) *Bueno, si no aparece el último, yo soy el uno, ahh, lo siento, estoy preguntando y nadie me responde. Compañeros, ¿ quién es el último ?*

Compte tenu du registre oral de cette séquence, l'interjection « *bueno* » pouvait être traduite par « bon », « eh bien » (et non « et bien »), « très bien » ou encore « entendu ».

Il est arrivé bien souvent que les candidats cèdent à la pente du décalque grossier en traduisant mot à mot la proposition « *si no aparece el último* » par « si personne n'apparaît ». Jugent-ils cela conforme à l'emploi idiomatique du verbe « apparaître » en français ? Le jury est certain du contraire. Et pourtant... Cette troisième remarque relative à une forme de complaisance dans le décalque révèle la récurrence déplorable de cette faute dans les copies de cette session, comme nous y reviendrons.

Pour la traduction de « (...) *yo soy el uno* », on retiendra les choix suivants : « (...) c'est à moi », « (...) c'est mon tour », « (...) c'est moi la première ».

Que de fois les candidats ont-ils confondu les deux acceptions du verbe « *sentir* » (1° « *Experimentar sensaciones producidas por causas externas o internas* » ; 2° « *Lamentar, tener por doloroso y malo algo* ») ! « *Lo siento* » ne signifiait pas ici « Je le sens », mais « Je suis désolée », ou « Je regrette ».

Le verbe « *estar* », suivi d'un gérondif, exprime une action qui se prolonge. Comme le note Jean-Marc Bedel dans sa grammaire (§329), « la formule peut correspondre à l'expression française "être en train de..." », mais celle-ci est bien moins employée que la structure espagnole ». Ce choix aboutissait ici à un fait de sur-traduction.

Comme son titre l'indique clairement, le roman *Trilogía sucia de La Habana* se déroule à Cuba, qui vit depuis 1959 sous régime communiste. Aussi « *compañero* » devait-il inspirer le choix du mot « camarade ». Le jury a validé « compagnon » mais sanctionné, en revanche, au titre de grave faux-sens, le mot « amis » sans article, et de faux-sens simple ce même mot précédé de l'article.

7) *Y de nuevo comenzaba : « No habrá César, ni burgués, ni Dios ».*

De nouveau, l'écueil du décalque « menaçait » le candidat (« Et à nouveau elle commençait »).

L'expression « *No habrá César, ni burgués, ni Dios* » a donné lieu à de nombreux contresens sur proposition (« Il n'y aura pas César, ni de bourgeois, ni Dieu ») ou à un déplorable charabia sévèrement sanctionné (« Il n'y aura pas César ni bourgeois »). Si la proposition « Il n'y aura ni César, ni bourgeois, ni Dieu » s'imposait, le jury a jugé recevables ces deux autres choix : « Il n'y aura pas de César, de bourgeois, de Dieu », « Il n'y aura ni de César, ni de bourgeois, ni de Dieu ». Il a valorisé d'un point-bonus les candidats inspirés qui auront préféré le mot « tribun ».

8) *Yo esperaba a que mi tío llegara del trabajo.*

Le verbe « *esperar* » a deux acceptions : 1°) « *Tener esperanza de conseguir lo que se desea / Creer que ha de suceder algo, especialmente si es favorable* » et 2°) « *Permanecer en sitio adonde se cree que ha de ir alguien o en donde se presume que ha de ocurrir algo* » / « *No comenzar a actuar hasta que suceda algo* ». Dans le premier cas, « *esperar* » se construit communément avec l'indicatif ou le subjonctif, présent et imparfait, comme le rappelle Bedel (§459). Dans le second, il se construit avec la préposition « *a* » suivie de la conjonction « *que* » : cette construction appelle alors le mode subjonctif (« *Espero a que abra / Esperaba a que abriera* ») comme tel était ici le cas.

Il est maladroit de traduire le pronom sujet « yo » (« moi, je ») qui a pour fonction ici d'éviter l'équivoque pour le lecteur entre l'imparfait de la 1<sup>ère</sup> et de la 3<sup>ème</sup> personne du singulier. Le pronom français « je » suffit.

Traduire « *llegar del trabajo* » par « retourner du travail » relève du solécisme.

9) *Llevaba media hora sentado allí escuchando a la loca.*

Le verbe « *llevar* », suivi d'un complément indiquant une durée et d'un participe passé exprimant un état, formule le temps écoulé depuis que le sujet se trouve dans cet état (cf. Bedel, §402f). Aussi c'est commettre un contresens sur proposition que traduire « *Llevaba media hora sentado* » de la façon suivante : « Je passais une demi-heure assis ». Le solécisme frappait de même l'option suivante : « J'étais assis là, en écoutant (...) ». Recourir au verbe « patienter » était maladroit.

Il importait par ailleurs de correctement orthographier l'adjectif « demi » : décliné au féminin, il était incorrect dans sa forme. Le trait d'union était indispensable.

L'adverbe « *allí* » ne pouvait être traduit par « là-bas » ou « ici » : c'était là un faux-sens.

10) *Primero me molestó. Al rato ya no la escuchaba. Me había adaptado a su paranoia.*

Plusieurs candidats ont commis une double faute de traduction en s'attaquant à la première proposition : « (...) je m'ennuyais » (confusion entre la 1<sup>ère</sup> et la 3<sup>ème</sup> personne du singulier du présent ; et confusion entre « *aburrirse* » et « *molestar* », dictée par l'assimilation de « *me* » à un pronom réfléchi). Le passé composé, le plus-que-parfait, en plus du présent, ont été admis par les membres du jury –qui renvoient aux articles 438a et 539b de la grammaire Bedel, consacrés aux valeurs du passé simple en espagnol. L'imparfait relevait, en revanche, d'une faute, ici dûment sanctionnée.

La locution adverbiale « *al rato* » est ainsi définie dans le dictionnaire de la RAE : « *Poco después, al poco tiempo* ». Elle pouvait donc être traduite par « à la longue » ou « à la fin ».

Sur la pente du décalque se sont engagés (une fois encore) de nombreux candidats (« Je m'étais adapté (...) »). Il convenait de préférer les verbes « se faire à » ou « s'habituer à ».

11) *En eso estaba, un poco aburrido, cuando entró como una tromba un muchacho muy joven, de dieciséis años o poco más ; apenas me saludó con un movimiento de cabeza y un « jum » y se puso a atormentar a la mujer de mi tío, una mujer de casi setenta años.*

Les premiers mots de cette longue phrase ont mené nombre de candidats à un invraisemblable charabia, dont l'évidence aurait pourtant dû les inciter à une plus grande opiniâtreté dans l'effort de traduction (« Je me trouvais là-dessus », « J'étais en cela »). Le contresens sur proposition (« J'étais là ») ou la maladresse d'expression (« J'étais (dans cet état / dans cette situation) ») furent deux autres écueils. Le jury préconise l'une ou l'autre de ces deux options : « J'en étais là » ou « Voilà où j'en étais ». Ce choix ne garantissait pas à lui seul une issue heureuse : le solécisme guettait en effet (« J'en étais là, en m'ennuyant un peu »).

L'adjectif « *aburrido* » ne pouvait être traduit par « ennuyé », au risque de s'exposer à un contresens sur mot.

Une fois de plus, l'inclination au décalque porta de très nombreux candidats à traduire négligemment « (...) *cuando entró* » par « (...) quand entra ».

L'expression « (...) *como una tromba* » était aisément rendue par « comme une trombe », « en trombe » ou encore « comme un ouragan ».

Il était très maladroit de traduire le groupe « *muchacho muy joven* » par un « adolescent très jeune ». Le simple mot « adolescent » était, par ailleurs, incorrect.

L'interjection onomatopéique « *jum* » ne devait pas être maintenue en l'état : il convenait de se tourner vers son équivalent français « hum ». Les candidats qui, sensibles à la qualité orale de ce texte, ont eu l'ingénieuse idée de recourir à la formule de l'abréviation (« 'lut », « B'jour ») ont été gratifiés d'un point-bonus.

Traduire « *con un movimiento* » par « avec un mouvement » relevait du décalque.

La conjonction temporelle « *apenas* » réclamait dans sa traduction un respect attentif de la syntaxe française, qui aurait dû conjurer le solécisme bien trop souvent commis dans les copies (« à peine il me salua »).

Le verbe « tourmenter » (« supplicier, torturer » ; « affliger de souffrances physiques ou morales, faire vivre dans l'angoisse ») ne convenait guère. « *Atormentar* » (« *causar aflicción, disgusto o enfado* ») devait être traduit par « tracasser » ou encore « harceler » ; « asticoter » ou « déranger » relevaient d'un fait de sous-traduction.

12) *Necesito una camisa y una corbata de tío. Apúrate.*

Le complément du nom « *de tío* » pouvait être ainsi traduit : « d'homme ». Un point-bonus a été accordé aux candidats qui se sont tournés vers les options suivantes : « de mon oncle », « de l'oncle », « de tonton », « du tonton ».

Il importait –comme la remarque a déjà été faite précédemment dans ce rapport– de veiller à la restitution de la qualité orale du texte. Aussi les solutions de traduction de l'impératif « *Apúrate* » telles que « Grouille », « Remue-toi » ou encore « Dépêche » ont été bonifiées d'un point. De très nombreux candidats s'abstiennent de l'usage du trait d'union dans la construction de l'impératif suivi du pronom (« Dépêche toi »).

13) *¿ Para qué ? - Para las fotos del pasaporte y la visa. Apúrate, tía.*

L'interrogation directe « *¿ Para qué ?* » devait être traduite ainsi : « Et pourquoi ? » ou encore « Pourquoi donc ? ». L'usage du seul « Pourquoi ? » est un contresens, et « Pour quoi ? », un faux-sens. « Pourquoi faire ? » aboutissait à un solécisme.

Le substantif « *visa* » désigne le « visa » et non la « carte Visa ». La langue espagnole autorise une économie de moyens dans l'usage de la préposition « *de* » associée à deux compléments (ici « *pasaporte* » et « *visa* »), à la différence de la syntaxe française qui ne le permet pas (« (...) les photos du passeport et le visa »).

14) *¿ Al fin te decidiste ? El muchacho no la escuchó. Fue al closet del cuarto, abrió la puerta y comenzó a buscar una camisa blanca.*

La locution adverbiale « *al fin* » (« *Por último, después de vencidos todos los obstáculos* ») ne peut être traduite par « à la fin » (contresens sur proposition) ni par « au final » (qui témoigne d'une maîtrise fort relâchée de la langue française).

Le substantif « *clóset* » est un américanisme désignant un « *armario empotrado* » (« armoire », « placard », « penderie »).

Le jury a relevé de nombreuses traductions tout à fait fautives (« (...) il s'en alla au placard » –charabia– ; « (...) il alla au placard » –très mal dit– ; « (...) il se rendit à l'armoire » –mal dit–).

« *Cuarto* » ne désigne pas ici une pièce (faux-sens) mais une chambre.

15) *Mira, ésta misma. Plánchamela, tía. De nuevo salen a la sala.*

Le jury a jugé recevable la traduction de l'impératif « *Mira* » par son équivalent français « Regarde ». Toutefois il était préférable –compte tenu du registre oral du texte– de se tourner vers les solutions suivantes : « Tiens », « Voilà ».

L'adjonction de l'adjectif « *mismo* » au pronom démonstratif « *ésta* » ne devait pas inciter les candidats à se tourner vers la formule « (...) celle-là même », quoique le jury comprenne ici leur scrupule grammatical (cf. Bedel, §170b). Ce zèle porta certains à opter pour une tournure par trop emphatique (« Regarde, c'est exactement celle qu'il me faut »). Il s'agit là de fautes vénielles. Plusieurs copies, cependant, ont témoigné d'une mauvaise intelligence de la grammaire espagnole en commettant le contresens sur proposition suivant : « Regarde, c'est la même ».

La locution adverbiale « *de nuevo* » juxtaposée au verbe « *salir* » devait conduire à la solution suivante : « Ils reviennent », qui évitait ainsi le décalque (« de nouveau, « à nouveau »). La préposition « *a* » accompagnant le verbe « *salir* » (« *Partir de un lugar a otro* ») devait détourner du choix fautif du verbe « sortir » (contresens sur mot).

La « *sala* » est une « salle à manger », une « salle de séjour », et non une « salle » (faux-sens). Le verbe « *salir* » était conjugué au présent de l'indicatif : le choix du prétérit relevait donc d'une faute de temps.



16) *Carlitos, ¿ ya saludaste a Pedro Juan ? - No sé quién es. - Ustedes sí se conocen.*

Si « *Carlitos* » est bien le diminutif du prénom « *Carlos* », « Petit Charles » relève d'un excès de zèle, contraire à tout usage idiomatique.

La présence de l'adverbe temporel « *ya* » dans l'interrogation directe « *¿ Ya saludaste a Pedro Juan ?* » a suggéré à de nombreux candidats la solution du décalque (« (Tu as déjà / As-tu déjà) dit bonjour (...) »). Le jury rappelle que cet adverbe ne doit pas être systématiquement traduit par l'adverbe « déjà ». Nous renvoyons ici à l'article 187b de la grammaire Bedel : « L'adverbe “*ya*” est très fréquemment employé, notamment dans le langage courant, avec une valeur dont le caractère temporel est beaucoup moins net [que celle correspondant aux adverbes “*déjà*”, “*maintenant*”, “*désormais*”]. “*Ya*” sert alors essentiellement à renforcer l'expression. On pourra souvent le rendre par le français “*bien*”, ou par “*ça y est*”, “*voilà*”, mais il sera parfois difficilement traduisible : 1° “*¿ Ya voy !*” (“[Voilà,] j'arrive !” ; 2° “*¿ Ya caigo !*” (“[Ça y est !] J'y suis”) ; 3° “*¿ Ya lo sabía yo !*” (“Je le savais bien”) ».

L'adverbe « *sí* » (« *Ustedes sí se conocen* ») vient renforcer l'idée exprimée dans la phrase (« (Si / Mais si), vous vous connaissez »). Nous renvoyons à l'article 185b. Tout autre choix relevait ou bien d'un fait de sous-traduction (« Oui, vous vous connaissez »), ou bien d'une inexactitude (« Vous vous connaissez déjà »).

17) *Pedro Juan es sobrino de tu tío, pero él vive en La Habana y hace años que ustedes no se ven.*

Le substantif « *sobrino* » ne désigne pas le « cousin » (contresens sur mot) mais le « neveu ».

Le pronom sujet « *él* » n'implique pas mécaniquement sa traduction en langue française (« (...) mais lui il vit » ; « (...) mais lui vit).

Il importait de traduire –par ailleurs correctement– le nom de la capitale cubaine.

Le jury s'inquiète de la récurrence inadmissible d'une faute d'accord sur le participe passé, qu'il a sévèrement sanctionnée (« (...) que vous ne vous êtes pas vu »). De trop nombreux candidats ont succombé à la tentation du décalque syntaxique, alors même que son incorrection, compte tenu du sens du récit, aurait dû sauter aux yeux (« (...) que vous ne vous voyez pas »).

18) *Él es Carlitos, mi sobrino. Yo no lo recuerdo de todos modos.*

La première proposition pouvait, indifféremment, être traduite par « Voilà Carlitos », « Je te présente Carlitos » ou encore « Lui, c'est Carlitos ».

En accordant une juste attention au registre du texte, on évitera des choix quelque peu déplacés (« Je ne le reconnais d'aucune manière »). Le jury suggère : « (J'ai beau y faire / De toute façon), je ne me souviens pas de lui » ou encore « Je ne me souviens absolument pas de lui ».

Le verbe réfléchi « se rappeler » est transitif direct (« se rappeler un épisode de sa vie ») ; aussi lui associer la préposition « en » relève d'une faute de construction (« Je ne m'en rappelle pas »). « *Recordar* » ne signifie nullement « reconnaître » (contresens sur mot).

Les candidats doivent veiller à ne pas employer un temps pour un autre. S'il est exact que l'usage des temps dans la langue espagnole n'affirme pas de strictes correspondances avec celui qui caractérise la langue française (et inversement), il n'était en aucune manière possible de traduire le présent de l'indicatif « *recuerdo* » par un imparfait. Afin d'éviter ce genre d'erreurs, le jury suggère aux candidats –avant qu'ils ne se lancent dans leur traduction– de relever dans la marge du texte-source chaque occurrence d'un verbe, en notant son mode, son temps ainsi que la personne à laquelle il est conjugué. Il est vivement conseillé de prêter la plus grande attention aux verbes au mode subjonctif –mode dont les valeurs en espagnol ne correspondent pas toujours à celles qu'il reçoit en français. Nous renvoyons ici aux articles 456-458 de la grammaire Bedel, consacrés à la modulation de l'emploi des modes, et aux articles 450-452, qui envisagent le subjonctif dans l'expression du souhait.

19) *Después sí me parece, borrosamente, recordarlo de niño. Hiperactivo siempre.*

L'adverbe « *después* » ne devait pas être traduit négligemment par l'adverbe « après » : on lui préférera, dans le cas qui nous occupe, l'expression « après coup ».

Nous ne reviendrons pas ici sur la valeur de renforcement de l'adverbe « *sí* », précédemment exposée.

L'adverbe « *borrosamente* » correspond en français à « vaguement », « confusément », « de façon un peu floue ».

Il était très maladroit de traduire « (...) *recordarlo de niño* » par « (...) me souvenir de lui étant enfant ».

La syntaxe française recommandait de placer l'adverbe « toujours » avant l'adjectif « hyperactif », à moins de séparer les deux d'une virgule (« Hyperactif, toujours »). Dans le cas contraire, il s'agissait d'un décalque fautif.

## Série Langues vivantes

### Thème

L'extrait de Maupassant, tiré de *Vieux objets*, ne présentait pas de difficultés lexicales majeures mais permettait de vérifier la bonne connaissance de la grammaire de base de l'espagnol (morphologie et syntaxe). Il faisait apparaître les principaux faits de langue de la traduction « grammaticale » (*ser / estar*, notamment avec un participe passé; traduction des pronoms « on » et « dont », des démonstratifs et des adverbes, des régimes prépositionnels, des locutions adverbiales et prépositionnelles ; des formes négatives simples et doubles).

Les statistiques de l'épreuve sont plutôt positives, avec une moyenne générale de 8,6 sur 20, et presque la moitié des copies (48%, soit un peu plus que les années précédentes) ont obtenu une note supérieure ou égale à 10 sur 20. Il s'agit dans l'ensemble de résultats qui témoignent de la bonne qualité d'un grand nombre de candidats qui, à l'évidence, ont bénéficié d'une très bonne préparation (18% ont obtenu une note comprise entre 15 et 19,5, et 9% entre 17 et 19,5). En revanche, le jury continue de déplorer un nombre trop élevé de copies dont le niveau de langue n'est pas compatible avec les exigences de ce concours. En effet, il y a encore presque 20% de copies résiduelles (notes comprises entre 0,5 et 1 sur 20) dont certaines révèlent une totale méconnaissance des règles de grammaire, de la morphologie et de la syntaxe de l'espagnol.

Les plus récurrentes des fautes graves relevées par le jury portaient sur les points suivants : morphologie verbale (formes aberrantes : *entendrás* ; auxiliaires, ex. : *habemos* ; diphtongaison, ex. : *muestrara, subio* ; mauvaise accentuation, ex. : *esta* au lieu de *está* ; mauvais emploi des auxiliaires et des participes passés dans les temps composés, etc.) et confusions sur les temps, les modes (ex. « *sin que nos hemos fijado* ») et les personnes du verbe (3<sup>e</sup> pers. à la place de la 1<sup>ère</sup>, ex. : « *muchas veces sube* ») ; problèmes d'accord (entre sujet et verbe ; entre substantif et adjectif, du verbe avec le pronom *se*...). Le jury a relevé cette année un très grand nombre de fautes sur la traduction des démonstratifs (confusions entre *este / ese* et *aquel*, etc.) et un oubli très fréquent de la préposition « a » devant le COD de personne. De même, il a été frappé par le nombre croissant d'erreurs sur les pronoms personnels compléments (ex. : *le* ou *les* à la place de *lo* ou *los*). La traduction du relatif « dont » a donné lieu à des formes incorrectes, surtout en présence de démonstratifs, telles que « *las cuyas caras* », « *los que cuyos rasgos* », « *esos cuyos los rasgos* », etc. De même, le jury a relevé beaucoup d'accords fautifs du participe avec l'auxiliaire : « *sin que nunca les habíamos notados* ». Enfin, le jury souhaite rappeler que cette épreuve exige également une bonne connaissance du français écrit. Or certaines des fautes constatées tiennent à une méconnaissance du sens précis de certaines tournures en français, comme par exemple le possessif de la tournure impersonnelle (« son propre cœur ») qui a été traduit comme un possessif de 3<sup>e</sup> personne (« *su propio corazón* »). Dans le même esprit, le jury déplore les contre-sens dus à une incompréhension de certains termes français (« fouillis », « traîner », « indéfiniment », « niaiseries », « rabâchages »...). Comme chaque année, il conseille de prêter une attention toute particulière à l'orthographe, et notamment à l'accentuation : de telles fautes ont été sévèrement sanctionnées, en particulier lorsque l'accent porte sur un verbe.

### Traduction proposée

Voici une proposition de traduction du texte de Maupassant qui, bien entendu, n'exclut aucunement d'autres choix possibles de traduction :

Sabes o no sabes, mi querida Colette, que en casa no se destruye nada. Tenemos ahí arriba, bajo el tejado, un gran trastero que llamamos «el cuarto de las cosas viejas». Se mete ahí todo lo que ya no sirve. A menudo subo y miro a mi alrededor. Entonces encuentro un sinfín de nonadas en las que ya no pensaba y que me traen a la memoria un sinfín de

cosas. No se trata de esos buenos muebles entrañables que conocemos desde la infancia y que han quedado asociados a recuerdos de acontecimientos, de alegrías y tristezas, a fechas de nuestra historia; que han adquirido, de tanto estar unidos a nuestras vidas, un modo de personalidad, una fisonomía; que son los compañeros de nuestros momentos dulces o sombríos, los únicos compañeros, ¡ay! a los que estamos seguros de no perder, los únicos que no morirán como los otros, aquellos cuyos rasgos, enamorados ojos, boca y voz han desaparecido para siempre. Encuentro, empero, en el fárrago de chucherías usadas esas viejas cosillas insignificantes que pasaron cuarenta años ahí tiradas alrededor de nosotros sin que jamás reparáramos en ellas y que, cuando de pronto uno las vuelve a ver, cobran una relevancia, un significado de testigo antiguo. Me hacen pensar en aquellas personas a las que uno ha conocido vagamente sin que nunca se hayan destacado y que, súbitamente, una noche, sobre cualquier cosa se ponen a parlotear sin parar, a contar todo su ser y sus intimidades que uno no imaginaba en absoluto. [...]

Ahí dentro hay incluso algunas cosas que no me suenan de nada, que vienen de mis abuelos, unas cosas pues que nadie hoy vivo ha conocido, cuya historia, cuyas aventuras nadie sabe; y de cuyos dueños nadie se acuerda siquiera. Nadie ha visto las manos que las tocaron, ni los ojos que las miraron. Con estas me quedo pensando largo y tendido. Me las imagino como unas abandonadas cuyos últimos amigos han muerto.

A ti, mi querida Colette, te costará entender todo eso y te van a hacer sonreír mis necedades, mis infantiles y sentimentales manías. Eres una Parisina y vosotros los parisinos no conocéis en absoluto esta vida por dentro, este machaqueo del corazón propio.

## Oral

### Série Langues vivantes - Explication d'un texte d'auteur sur programme (LV1)

Cette année le jury a entendu 10 candidats dont 6 ont été admis. Les notes étaient comprises entre 8/20 et 17/20, ce qui témoigne d'un niveau d'ensemble plutôt bon, avec des prestations bonnes ou moyennes, et aucune prestation nettement insuffisante. Les recommandations données dans le rapport de la session 2013, notamment sur la maîtrise de la métrique espagnole et les outils de l'analyse dramaturgique, semblent avoir été entendues. Néanmoins, le jury considère ces remarques toujours valables et encourage les futurs candidats à s'y reporter. Il tient à faire quelques remarques et à donner quelques conseils aux futurs candidats. Sur les trois œuvres au programme de cette session, l'une relevait du théâtre du Siècle d'Or (*Fuente Ovejuna* de Lope de Vega), l'autre de la poésie espagnole de la Génération de 27 (*La realidad y el deseo* de Luis Cernuda), la dernière du roman latino-américain du XXI<sup>ème</sup> siècle (*Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño). Même si les prestations ont été en général plutôt satisfaisantes, le jury conseille vivement aux candidats de porter une attention plus grande à la lettre du texte pour étayer leur argumentation. Les explications de la poésie de Cernuda ont ainsi manqué d'analyse des images et des figures, alors même que l'inspiration surréaliste de certaines images constituait un matériau de choix pour de belles analyses de détail. Les candidats ne doivent pas hésiter, au cours de l'explication, à consacrer un peu plus de temps à quelques vers significatifs, quitte à passer rapidement sur d'autres. Le jury a en effet constaté une tendance à privilégier le contenu au détriment de la forme, alors que les deux doivent toujours aller de pair, et qu'une telle séparation artificielle ne peut aboutir qu'à un commentaire trop descriptif et superficiel, voire à une simple paraphrase. Le travail d'analyse poétique est un travail de déchiffrement du sens qui passe par la lettre même du texte, notamment dans le cas d'une écriture poétique comme celle de Cernuda, qui exige que l'on cherche à en saisir le sens profond que véhiculent les images au lieu de se cantonner à un commentaire trop descriptif sous prétexte que le sens n'est pas donné d'emblée.

Bien que de façon moins criante, le même défaut a été constaté sur les autres œuvres au programme. Les commentaires sur *Fuente Ovejuna* ont été dans l'ensemble entachés de paraphrase. Les enjeux et le sens profond du texte n'ont pas été toujours bien compris, ce qui s'explique sans doute par un manque de travail régulier tout au long de l'année de l'année. Il faut rappeler une fois de plus que cette épreuve se prépare bien en amont et que seule la fréquentation régulière et dans la durée de l'œuvre permet de la maîtriser sous tous ses aspects. La faible longueur de la pièce peut faire tomber dans le piège de croire qu'on pourra la préparer en peu de temps, après les écrits, ce qui est un très mauvais calcul. Il faut bien une année pour se familiariser avec la langue, les concepts et la civilisation du Siècle d'or, pour comprendre en profondeur tous les enjeux de l'œuvre. Dans le cas de *Nocturno de Chile*, les enjeux des textes proposés n'ont pas toujours été bien cernés, notamment la compromission de l'intellectuel avec le pouvoir, la représentation du personnage de Pinochet en quête de la légitimité intellectuelle qu'il n'a pas, l'ironie sous-jacente de l'auteur et la ridiculisation de son héros n'ont pas

toujours été bien perçues. Il y a peut-être là aussi, à l'origine de ces lacunes, un manque de travail sur l'œuvre, trop superficiellement et rapidement étudiée.

Mais ce n'est pas le cas de toutes les explications entendues, certaines ont été remarquables et le jury félicite une fois encore les candidats pour la qualité très honorable de leurs explications.

sujets donnés :

Fuenteovejuna,

- p. 115-118, Acte II, v. 779-859: « No es malo venir siguiendo » > « ¡Vive el cielo, que me corro! »
- p. 147-150, v. 1570-1651: « Estése la boda queda » > « me puso los atabales »
- p. 154-159, vv. 1712-1847: « Dexadme entrar, que bien puedo » > « no hay Cides ni Rodamontes »
- p. 182-186, v. 2358-2453: « A Fuenteovejuna fui » > « Fuenteovejuna da fin »

Nocturno de Chile

- p. 117-119 : de « Y entonces el general me dijo » jusqu'à « Necesaria, necesaria, necesaria, dije ».
- p. 135-138 : de « Una noche soñé ... » jusqu'à « en donde los gusanos miden cuarenta centímetros ».
- p. 138-141: de « Meses después, un amigo... » jusqu'à « Y luego otro y luego otro y otro más ».

La realidad y el deseo

- p. 147 : « Telarañas cuelgan de la razón »
- p. 150-151 : « Si el hombre pudiera decir »
- p. 193 : « No es nada, es un suspiro »

## **Toutes séries - Analyse d'un texte hors programme (LV1 – LV2)**

### **Série Langues vivantes - LV1**

Les textes proposés pour cette épreuve ont été, comme pour les sessions précédentes, des articles de presse issus des médias espagnols et hispano-américains, traitant de l'actualité au sens large (questions politiques, culturelles, sociétales).

Le niveau des prestations cette année a été variable, les notes des dix candidats allant de 8/20 à 19/20. Ceux qui ont obtenu les meilleures notes ont su développer de manière personnelle, riche et intéressante les axes thématiques de l'article proposé. Au-delà d'une simple compréhension littérale du texte, ces candidats ont su prendre du recul, déceler les partis-pris de l'auteur et voir les stratégies et les enjeux du discours. Rappelons qu'un texte, même d'information, est toujours porteur d'un point de vue et construit sa propre vision du fait d'actualité.

Le jury tient à attirer l'attention sur l'importance de l'expression orale dans cet exercice. Les candidats doivent veiller à la correction grammaticale de la langue. À l'oral les interférences linguistiques avec le français sont plus fortes et les candidats doivent apprendre à ne pas traduire spontanément de manière littérale des tournures ou une syntaxe typiquement françaises, débouchant sur des expressions telles que « fue al origen », ou l'utilisation de *le* à la place de *lo*

pour substantiver une forme (« el privado »). Ces interférences provoquent également des erreurs sur le genre grammatical des mots en espagnol (« esas errores » ; « una paréntesis », « este paradoja »), une préférence erronée pour le verbe *ser* au détriment d'*estar* (« parece ser algo estancada » ; « eran en el segundo plano ») et des inventions telles que « salero », compris grâce au contexte de l'article (=salario). Le jury conseille aux candidats de bien revoir certaines tournures en espagnol, comme la construction de la forme impersonnelle, qui est à éviter avec le pronom *se* quand elle entre en conflit avec une possible forme pronominale (« se puede preguntar » = on peut demander ≠ on peut se demander). Étant donné la nature de cette épreuve, la qualité de l'expression orale et, notamment, l'attention portée aux questions d'accent sont absolument nécessaires. Ainsi il convient d'éviter les déplacements toniques (*estrategía, equilibrio, proposito, dijo, pudo...*) et les nasalisations qui ferment les voyelles à la française (*monchó* pour *manchó* ; *combio* pour *cambio* ou *Froncó* pour *Franco*). De même, les candidats doivent faire un effort pour prononcer correctement les sons espagnols. Ainsi, trop de candidats ont encore des difficultés avec la gestion de l'*r* et du *g / j (jota)* espagnols, ce qui donne lieu à des mots parfois difficilement reconnaissables tels que *reneraciones*. De même, le remplacement de la *zeta* espagnole par un *s* sourd français (comme dans les « partidas de casa del rey en África ») ne peut pas être accepté au prétexte que la fricative interdentale sourde n'est pas commune à toutes les variantes linguistiques de l'espagnol.

Cette épreuve dure trente minutes en tout. Elle est composée d'un exposé qui doit occuper une vingtaine de minutes, et d'un entretien d'une dizaine de minutes. Les commentaires ont été parfois désorganisés, juxtaposant les idées sans véritable fil conducteur, et tombant dans le défaut de la paraphrase. Le discours doit être clair, fluide, cohérent et argumentatif. Le texte ne peut pas être un prétexte à des considérations générales ou à l'étalage de connaissances sur des sujets annexes, qui conduisent à des commentaires hors-sujet. Lors de l'entretien, certains candidats sont apparus démunis. Ce moment de dialogue avec le jury est très important, il ne faut donc pas en négliger la préparation pendant l'année. Il permet de préciser ou d'approfondir certains points du commentaire, ou de rectifier certaines erreurs. Le candidat doit alors être réceptif et réactif aux questions posées, qui sont là pour vérifier sa capacité à communiquer et pour lui donner l'occasion d'améliorer sa prestation.

## Série Langues vivantes - LV2

**Nombre de candidats interrogés : 19.**

**Notes obtenues : 9 (1) ; 11 (1) ; 12 (2) ; 13 (4) ; 14 (5) ; 16 (2) ; 17 (1) ; 18 (1) ; 19 (2).**

Pour cette épreuve orale de LV2, les candidats ont été interrogés cette année sur des articles de presse portant sur l'actualité politique et culturelle du monde hispano-américain, parus entre février et juin 2014, et publiés dans de grands quotidiens espagnols et latino-américains : *El País*, bien sûr, mais aussi *El País semanal, La Vanguardia, La Nación, Página 12*. Comme lors des trois sessions précédentes, les textes proposés étaient des textes d'actualité, de culture générale ou d'opinion, ainsi que plusieurs tribunes signées par des intellectuels comme Santos Juliá, Antonio Elorza, Enrique Krauze, Sergio Aguayo Quezada, María Rosa Lojo ou Diana Sahovaler de Litvinoff. Le jury avait également choisi des textes écrits par des hommes politiques, notamment des témoignages sur le rôle de Suárez pendant la Transition démocratique espagnole (Ignacio Camuñas et Alberto Núñez Feijóo).

Certains des articles choisis portaient sur des phénomènes sociologiques ou culturels communs à l'Espagne et à l'Amérique latine : il s'agissait du thème de l'exhibition narcissique sur Internet (« Intimidades públicas en Internet », *Página 12*, Buenos Aires, 3 avril 2014), de la question de la violence faite aux femmes, vue à travers le prisme de la langue espagnole (« La Real Academia aceptó ponerle nombre », *Página 12*, 3 avril 2014). Il était également question de l'analyse du phénomène du *botellón*, qui s'est largement exporté au-delà des frontières espagnoles : « La resaca del botellón va a más », *El País*, 6 mars 2014. De la même façon, un texte espagnol portait sur la Cérémonie des Goya 2014 et, plus particulièrement, sur le film de la réalisatrice chilienne Lucía Puenzo, reliant ainsi l'Espagne et l'Amérique latine : « Premios Goya 2014 : Lucía Puenzo, Goya 2007 con 'XXY', satisfecha de volver con 'El médico alemán' », *La Vanguardia*, 5 février 2014 ; tandis que le texte intitulé « El cine latinoamericano abre una ventana al mundo » (*El País*, 4 avril 2014), se penchait sur la première édition des 'Premios Platino', qui ont pour mission là encore de faire dialoguer la production cinématographique du continent latino-américain avec celle de la péninsule ibérique.

Pour ce qui est de l'Espagne à proprement parler, les questions brûlantes de la crise des institutions et de l'abdication du Roi don Juan Carlos de Borbón, le 2 juin 2014, étaient le sujet de plusieurs textes publiés par *El País* en juin 2014 : un texte juridique de Fernando Rey sur les questions de succession, « El Rey y la ley », *El País*, 4 juin 2014 ; le texte de Santos Juliá qui proposait une lecture historico-politique de la réforme des institutions, « Último servicio a la democracia », *El País*, 2 juin 2014 ; quant à Natalia Junquera, elle analysait le 4 juin dernier le premier discours du prince Felipe et (alors) futur Roi d'Espagne, Felipe VI, et se penchait dans l'extrait proposé sur la position de la Monarchie par rapport à la Catalogne : « 'Dedicaré todas mis fuerzas a servir a España, una nación unida y diversa' Don Felipe pronuncia su primer discurso tras la abdicación de su padre. Alude a su gran reto, Cataluña, en el primer discurso tras la abdicación »

(*El País*, 4 juin 2014). Le deuxième grand sujet de l'actualité espagnole retenu était celui de la disparition de l'un des artisans de la Transition démocratique espagnole, Adolfo Suárez, à travers plusieurs textes d'hommage (« Un político de raza », *El País*, 23 mars 2014, par Ignacio Camuñas ; « El pueblo superó su destino », *El País*, 24 mars 2014, par Alberto Nuñez Feijóo ; « Tribuna. Adolfo Suárez, transición comparada », *El País*, 26 de mars 2014, un hommage 'mexicain' cette fois). Sur cette même question, le jury avait également retenu un texte beaucoup plus critique, celui d'Antonio Elorza, intitulé « El tapado de la democracia » (*El País*, 23 mars 2014), qui n'était pas sans rappeler les chroniques de Manuel Vázquez Montalbán réunies dans le volume *Crónica sentimental de la Transición*.

Toujours pour l'Espagne, c'est la crise économique qui était en toile de fond d'un texte sur la scène théâtrale *off* de Madrid et l'émergence d'une nouvelle *movida*, avec une analyse de la politique culturelle du Gouvernement de Mariano Rajoy, la question de la réduction des subventions et de la hausse de la T.V.A. sur les 'produits' culturels : « La movida teatral madrileña », *El País*, 6 avril 2014. Un autre texte se penchait sur la figure du dramaturge espagnol José Ricardo Morales, exilé au Chili en 1939 et à l'affiche du Centro Dramático Nacional de Madrid ce printemps : « El teatro que regresa del exilio » (*El País*, 2 avril 2014) : le jury attendait du candidat qu'il se livre, après le résumé, à une réflexion plus large sur la question de l'exil des artistes et intellectuels espagnols en 1939, et sur les liens, aujourd'hui, entre les scènes culturelles espagnole et latino-américaine.

Pour ce qui est de l'Amérique latine, le jury a donné cette année des textes portant essentiellement sur l'actualité culturelle et politique : deux textes évoquaient le cinéma latino-américain, dans une perspective comparée donc (articles sur les 'Goya' et sur les 'Platino', mentionnés ci-dessus), tandis que deux autres étaient consacrés à la disparition de Gabriel García Márquez. Le premier, signé par l'écrivaine argentine María Rosa Lojo, retraçait la trajectoire du représentant colombien du *boom* latino-américain (« Gabriel García Márquez 1927-2014 : El escritor que nos hizo conocer el hielo », *La Nación*, 21 avril 2014) ; même si le candidat n'avait pas une connaissance pointue du roman latino-américain des années 1960, le texte lui offrait toutes les repères nécessaires pour situer l'auteur dans son contexte, et lui permettait de rebondir sur une analyse qui dépassait la figure de G. García Márquez. Un deuxième texte se penchait sur le phénomène du *boom* des ventes de *Cien años de soledad*, entre autres, dans les librairies argentines, depuis la disparition de 'Gabo' (« García Márquez : furor por sus obras en las librerías porteñas », *La Nación*, 23 avril 2014) ; dans ce cas, le jury a particulièrement apprécié l'explication de texte de la candidate, qui s'est prolongée par une réflexion plus large sur les politiques éditoriales actuelles et sur les difficultés que rencontrent les librairies, en Europe en général, et tout particulièrement en Espagne.

Comme tous les ans pour cette épreuve, l'un des textes de la sélection était une *interview*. Dans un entretien accordé par le journal *El País*, l'Académicien mexicain Sergio Aguayo Quezada, défenseur des droits de l'homme, proposait ainsi une analyse du Mexique actuel, et se penchait sur la personnalité énigmatique et complexe du président Enrique Peña Nieto : comme dans son livre publié en ligne *Remolino*, il s'interrogeait ici sur le rôle du PRI et sur la position actuelle de la gauche mexicaine (« Peña Nieto todavía es un misterio », *El País*, 7 avril 2014). Après le Mexique, c'est l'actualité du Venezuela dont il était question cette année, à travers deux textes publiés dans *El País* et qui analysaient le mouvement de protestation anti-chaviste de février 2014 : dans son texte « La soledad de los estudiantes venezolanos » (*El País*, 27 février 2014), l'intellectuel et polémiste mexicain Enrique Krauze proposait une dénonciation du système chaviste et de la conception « dictatoriale » du pouvoir de Nicolás Maduro ; les étudiants étaient invités ici à proposer à leur tour une analyse critique de la position de Krauze. Le deuxième texte, moins polémique (« La oposición desafía la represión chavista », *El País*, 5 avril 2014), se penchait sur l'élargissement du mouvement de protestation de l'opposition anti-chaviste à l'ensemble de la société. Nous rappelons ici que l'analyse de la nature du document et la perception du ton du texte sont essentiels dans cet exercice de l'explication d'un texte d'actualité, et que les candidats doivent se montrer moins timorés lors de leur présentation.

Comme lors de la session précédente, le jury a laissé parfois un document iconographique qui illustrait le texte lors de sa parution dans la presse, une photographie ou une caricature accompagnant ainsi les sept textes les plus courts de la sélection : trois photographies d'Adolfo Suárez ont été proposées, qui sont devenues des documents *historiques*, comme ces photographies prises avec Arias Navarro (en 1976) et avec Fidel Castro, à La Havane, en 1978 ; une caricature de don Juan Carlos et de son fils Felipe, par Raquel Marín (qui n'a malheureusement pas du tout inspiré la candidate) ; une photo du film « Wakolda », et une autre de sa version française, « Le médecin de famille », ou une photo d'une scène de l'œuvre théâtrale « Dalí vs Picasso », permettaient au candidat de développer un commentaire lorsque sa connaissance du cinéma hispano-américain ou de la scène théâtrale actuelle faisait défaut. Dans le cas de la reproduction de la statue des Prix 'Platino', la candidate a précisément exploité le document de façon à rebondir sur une autre thématique que celle proposée dans le texte : le rôle de la femme dans la société latino-américaine (et le jury n'y a vu aucune objection). Lorsque le candidat a laissé de côté le document iconographique, le jury l'a incité tout de même, par une question posée lors de l'entretien, à se livrer à un rapide commentaire de ce document annexe.

Dans l'ensemble, le jury a entendu cette année encore de bonnes explications de texte de presse : 11 candidats sur les 19 interrogés ont obtenu une note égale ou supérieure à 14/20, ce qui fait de la session 2014 un nouveau bon cru. Cette année encore, le jury a entendu trois prestations excellentes sur cette épreuve orale : les meilleures notes (un 18/20 et deux 19/20) ont été attribuées aux candidats qui ont su résumer, avec clarté et dans une langue et une prononciation correcte,

l'article proposé, et qui ont proposé ensuite un commentaire structuré, fondé sur une culture générale solide et sur une bonne connaissance de l'Histoire contemporaine de l'Espagne et/ ou de l'Amérique latine.

Les conseils méthodologiques demeurent les mêmes que lors des sessions antérieures : le résumé doit être une version condensée et fidèle du texte de départ, et le commentaire de l'article de presse repose forcément sur une présentation de l'auteur, de la nature et du ton du texte, du support et du contexte dans lequel il a été publié ; l'analyse critique et rigoureuse, fondée sur une problématique précise et des connaissances riches, permet d'éviter la paraphrase. Nous redisons ici, comme les années précédentes, que le jury apprécie par-dessus tout la clarté de l'exposé du candidat, et ce tout au long de l'analyse du texte, mais tout particulièrement au moment où, dès l'introduction, il annonce sa problématique et les grandes lignes de sa démarche, et lorsqu'il arrive à la conclusion de son travail.

Les candidats de la session 2014 n'ont pas rencontré, à deux ou trois exceptions près, les problèmes de *minutage* que nous avons soulignés à la session 2012 dans notre rapport. Mais le jury continue d'encourager les futurs candidats à s'entraîner tout au long de l'année à la maîtrise du temps de l'épreuve. Pour ce qui est de l'entretien, nous disons à nouveau ici ce que nous avons dit dans le rapport des sessions 2011, 2012 et 2013 : les membres du jury n'ont aucunement l'intention de *piéger* les candidats dans cette deuxième partie de l'interrogation, elle leur permet au contraire de poser une question précise sur le texte ou sur le contexte ; elle permet également au candidat de préciser un point du commentaire, de nuancer ses propos ou se corriger, tant sur le plan du contenu que de la langue. Comme pour les autres sessions, certains candidats ont su tirer profit de cet entretien, complétant leur travail et rectifiant habilement certains éléments de leur analyse, tandis que d'autres candidats ont eu davantage de mal à répondre avec spontanéité lors de cette dernière partie de l'épreuve.

Par ailleurs, le jury voudrait rappeler ici l'importance de la correction grammaticale dans ce travail de résumé-commentaire d'un article de presse. Parmi les fautes de syntaxe les plus fréquentes que le jury a relevées, en voici quelques unes : l'emploi erroné de *ser* et *estar*, encore et toujours, l'emploi de la préposition *de* calquée sur le français, l'oubli de la préposition *a* devant le COD de personne déterminé, la confusion entre *desde* et *desde hace*, entre *acordarse de* et *recordar* ; quant à la structure *cada vez más*, pourtant très utile dans un commentaire de texte, elle a été fréquemment malmenée. Nous rappelons que les solécismes et les barbarismes de conjugaison sont sanctionnés (*resolvado* pour *resuelto*, *revoltarse* pour *rebelarse*, etc.), de même que les barbarismes lexicaux sur des mots courants. L'an dernier, nous avons dressé une liste rapide de points du lexique systématiquement déformés, sur lesquels nous encourageons les candidats à s'entraîner ; nous avons malheureusement entendu les mêmes erreurs cette année : *intitular* pour *titularse*, *facto* au lieu de *hecho*, *habitud* à la place de *costumbre*, *neutros* pour *neutrales*, *incertitud* pour *incertidumbre*. Nous pourrions ajouter cette année : *entusiástico* pour *entusiasta*, *utile* pour *útil*, *acceptar* pour *aceptar*, etc. Attention également aux déplacements systématiques de l'accent tonique : plusieurs candidats se sont laissés piéger, et pas seulement sur le mot *democracia* (qui est sans doute le mot le plus employé, mais aussi le plus écorché, devenant systématiquement *democracía*). Nous voudrions rappeler aussi aux futurs candidats qu'ils doivent revoir la numération, afin de ne pas se tromper dans la lecture des dates, des nombres et des pourcentages. Disons enfin qu'il n'est pas inutile de réviser son alphabet espagnol : la seule lecture du titre « Premios Goya 2014 : Lucía Puenzo, Goya 2007 con 'XXY...' », pouvait poser problème (et ce fut le cas pour la candidate interrogée sur ce texte...).

Pour terminer, nous voudrions redire ici ce que nous avons dit dans les rapports de jury précédents, à savoir qu'une bonne préparation à cette épreuve « d'analyse de texte hors programme » repose sur la lecture régulière de la presse hispanophone et sur la préparation, pendant l'année, de nombreux 'dossiers' et 'revues de presse' sur l'actualité culturelle, politique et économique du monde ibéro-américain.

### **Orientations bibliographiques :**

- Maurice Jacques, Serrano Carlos, *L'Espagne au XXème siècle*, Paris, Hachette, 1995, 253 p.

- Vayssière Pierre, *L'Amérique Latine de 1890 à nos jours*, Paris, Hachette, 1996, 256 p.

- Quelques sites de journaux en ligne (liste non exhaustive) :

- *El País* (Espagne) : <http://www.elpais.com>
- *Cambio16* (Espagne) : [cambio16.es](http://cambio16.es)
- *Clarín* (Argentine) : [www.clarin.com](http://www.clarin.com)
- *La Nación* (Argentine) : [www.lanacion.com.ar](http://www.lanacion.com.ar)
- *Página/12* (Argentine) : [www.pagina12.com.ar](http://www.pagina12.com.ar)
- *El Mercurio* (Chili) : [www.emol.com](http://www.emol.com)
- *El Universal* (Venezuela) : [www.eluniversal.com](http://www.eluniversal.com)

- *El Universal* (Mexique) : [www.eluniversal.com.mx/noticias.html](http://www.eluniversal.com.mx/noticias.html)
- *Reforma* (Mexique) : [www.reforma.com](http://www.reforma.com)
- *Vistazo* (Equateur) : [www.vistazo.com](http://www.vistazo.com)

## Série Lettres et Arts

Dans la série Lettres et Arts le jury a entendu huit candidats. Tous les candidats ont obtenu une note supérieure ou égale à dix sur vingt et la moitié des candidats ont obtenu une note supérieure ou égale à 15 sur 20. En dépit des notes obtenues, les candidats ne doivent pas baisser la garde en matière d'efforts linguistiques. Le jury a entendu des candidats qui devaient encore faire des progrès en langue pour éviter les barbarismes lexicaux, les erreurs de genre grammatical, les problèmes de morphologie verbale et les calques morpho-syntaxiques du français. D'une façon générale, l'accent des candidats reste trop « français » et le jury conseille aux candidats de travailler davantage pendant l'année, si possible en laboratoire de langue, l'expression orale pour pallier des erreurs de prononciation directement liées à la pratique du français (déplacements toniques, nasalisations, mauvaise réalisation de l'*r* et du *g / j* [jota] qui devient souvent une espèce d'*r*, etc.

En revanche, le jury a entendu avec intérêt et plaisir plusieurs prestations (environ la moitié). Dans l'ensemble, celles-ci sont caractérisées par une bonne connaissance des réalités et de la culture des mondes hispaniques, ce qui a donné lieu à des exposés à la fois d'une grande finesse d'analyse et riches d'exemples précis. Ces qualités ont parfois servi à compenser quelques difficultés d'expression en espagnol. Le jury a apprécié les efforts faits par des candidats ayant obtenu de très bonnes notes pour s'exprimer dans une langue travaillée sur le plan lexical qui dénotait un travail soutenu de préparation tout au long de l'année. On ne redira jamais assez que les épreuves orales doivent être préparées pendant l'année, tant sur le fond que sur la forme, et qu'il ne suffit pas du tout de s'intéresser quelque peu à la presse des pays hispanophones au mois de mai et de juin pour mener à bien cette épreuve. Les notes, cette année, rendent compte de ce travail de longue haleine qui a été réalisé par la plupart des candidats admissibles.

## Série Sciences humaines

Le jury a entendu cette année 13 candidats en série SH. Les notes se sont étalées de 8 à 19. L'impression que le jury en a retirée est donc dans l'ensemble positive.

De façon générale la méthode semble comprise et, du moins formellement, maîtrisée. Le jury a ainsi assisté à des prestations toujours organisées, ce qui est un point très positif. Cependant, si le jury n'a pas de préférence particulière pour un commentaire linéaire ou un résumé suivi d'un commentaire articulé autour des axes essentiels du texte, il est essentiel que dans le premier cas de figure le candidat parvienne à dépasser le niveau de la simple paraphrase et que, dans le second (le plus employé), il arrive à cerner les axes problématiques du texte et ne se limite pas à signaler trois points qui lui serviraient de prétexte à une discussion trop éloignée du texte. L'un et l'autre cas de figure se sont produits, soit par manque de connaissances permettant de cerner les enjeux du texte, soit par manque d'entraînement.

Certains textes ont ainsi été insuffisamment exploités lorsque les candidats sont passés à côté de l'enjeu principal du texte, se focalisant sur tel ou tel aspect secondaire qui venait à masquer l'enjeu essentiel du texte. De même, le jury a relevé à plusieurs reprises un manque d'attention ou une incapacité à discerner le point de vue de l'auteur, ce qui a entraîné des contresens sur l'ensemble du texte ou du moins, l'incompréhension de ses enjeux et de ses stratégies d'écriture. Enfin, le jury regrette d'avoir eu à entendre certains raccourcis grossiers, voire certaines caricatures, qui, à ce niveau d'études sont inacceptables. En effet, certains candidats n'ont pas hésité à s'offusquer devant le caractère prétendument totalitaire des régimes argentin ou uruguayen, s'empêchant ainsi de trouver la critique que comportait, certes, l'article mais aussi ses nuances.

Le niveau linguistique des candidats a été dans l'ensemble tout à fait honnête, et le jury a pu même écouter de très bonnes prestations. Il convient néanmoins de choisir avec soin la langue à l'oral en série SHS : prendre une langue différente de celle choisie à l'écrit peut pénaliser le candidat à l'oral.

## Sciences économiques et sociales

Le jury a écouté 4 candidats en série SES. Ils ont obtenu les notes de 18/20, 14/20 et 12/20. Ce sont donc de bonnes, voire de très bonnes, prestations.

Les candidats ont montré qu'ils maîtrisaient convenablement la méthode de l'épreuve. Ils ont su percevoir les enjeux des textes proposés et en tirer le meilleur parti dans un commentaire judicieusement organisé. C'est essentiellement la maîtrise linguistique qui a fait la différence entre la meilleure et la moins bonne note, mais le jury a eu un réel plaisir à écouter ces trois candidats et à échanger avec eux. Il félicite les collègues préparateurs et espère voir se confirmer cette tendance positive dans les années à venir.