

# ESPAGNOL

## Écrit

### Toutes séries

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

Le jury a corrigé cette année 632 copies, contre 636 l'an passé et 627 en 2015. Le nombre de candidats reste stable. La moyenne est de 9,76 et l'écart type de 3,83. La moyenne est en légère baisse et se rapproche de celle de 2015 qui était de 9,58. L'observation de la répartition des notes montre un étalement un peu moindre par rapport aux années précédentes : 51 copies ayant plus de 15 sur 20, et 45 % des copies ayant entre 5,5 et 10 sur 20. Les notes s'échelonnent de 0,5 à 19,5/20.

Copies notées	Total : 632 copies
de 0,5 à 5	76 (12%)
de 5,5 à 10	285 (45%)
de 10,5 à 15	220 (34,8%)
de 15,5 à 20	51 (8%)

Le sujet proposé pour cette session 2017 était un extrait du roman d'Almudena Grandes, *Inés o la alegría*, publié en 2010. Née en 1960 à Madrid, Almudena Grandes est une romancière espagnole connue dont des romans comme *Las vidas de Lulú* (1989) ou *Malena es un nombre de tango* (1994) ont été des succès commerciaux. Depuis quelques années, la mémoire historique est l'un des thèmes de prédilection d'Almudena Grandes, comme en témoigne son projet narratif *Episodios de una guerra interminable*, composé de six romans indépendants ayant pour arrière-fond la Guerre Civile et mêlant Histoire et fiction. *Inés y la alegría*, publié en 2010, est le premier roman de ce cycle. Il mêle faits historiques, très largement documentés, et fiction, pour nous conter un épisode peu connu de l'Histoire espagnole, celui de l'invasion par une faction de l'Armée républicaine du Vall d'Arán, en Catalogne, en octobre 1944. Les Républicains pensent alors profiter du débarquement des Alliés et du retrait des Allemands pour instaurer un gouvernement républicain à Viella, dans le sud de la France, avant de tenter de reconquérir l'Espagne.

Dans l'extrait proposé, qui se trouve dans le Chapitre I, c'est le personnage de González *alias* El Gaitero qui est le narrateur et qui relate les événements qui ont marqué l'été 1944. Lui et ses hommes viennent de faire prisonniers un détachement d'Allemands dont le commandant refuse de se rendre aux Espagnols au prétexte qu'il a participé à la Guerre Civile aux côtés des franquistes et a donc déjà gagné la guerre contre les Républicains. El Gaitero, également surnommé Galán dans le roman, menace alors le commandant de la Wehrmacht de fusiller ses hommes. Après que celui-ci accepte de se rendre et que l'honneur des Républicains est sauf, Galán lui signifie qu'ils seront laissés entre les mains de l'armée française. González demande alors à Comprendes de réunir ses hommes, épuisés après la bataille qu'ils ont livrée pour capturer les Allemands.

Cet épisode donne lieu à une nouvelle analepse sur laquelle s'ouvre l'extrait, et nous ramène à travers une focalisation interne à la douloureuse expérience de la Retirada, lorsqu'à partir de février 1939, des dizaines de milliers de Républicains et de réfugiés franchirent la frontière pour se rendre en France, après la chute de Barcelone (26 janvier 1939).

Cet extrait présente un double intérêt, par la variété des procédés stylistiques à identifier et analyser et par le contexte historique qu'il faut reconnaître et mobiliser pour saisir la portée du texte. Ce contexte était aisément reconnaissable (Guerre Civile, Seconde Guerre Mondiale) grâce aux indices du texte (dates, lieux). Voici les éléments du texte qu'il était nécessaire d'avoir bien compris pour rendre compte de ses spécificités et de ses enjeux :

Au début de l'extrait, le narrateur, depuis ce jour de 1944 où avec ses hommes ils sont parvenus à libérer un village français, évoque dans sa mémoire le souvenir amer d'un jour de février 1939 où lui et les autres soldats du XVIIIème Corps de l'Armée de la République Espagnole, vaincus, en déroute, s'apprentent à passer les Pyrénées pour se réfugier en France, comme le font des milliers de réfugiés civils dans la misère et

le dénuement le plus total. Alors qu'il vient de prendre une décision dont on comprend la teneur à la fin de l'extrait, le narrateur se plonge dans le passé et revit ce moment de 1939 (« *volví a vivirlo, a verlo todo* »). On assiste alors à une analepse, le récit d'un moment du passé, qui se construit sur une série d'oppositions qui rendent compte de sa dimension dramatique. Les perceptions auditives du narrateur oscillent entre les cris de souffrance et le silence de mort de certains réfugiés. Le regard qu'il porte, subjectif et bouleversé, sur cette retraite à laquelle il assiste impuissant a pour contre-point l'objectif implacable du photographe nord-américain qui, en cherchant à prendre un cliché de cette mère et son enfant, achève de la déshumaniser et de la convertir en objet d'exhibition photographique (elle fera la Une de *Paris Match*). On retrouve là l'imbrication entre réalité historique (la photo a bel et bien existé et a été publiée en février 1939 dans le magazine) et la fiction (personnage de González et ses hommes) propre à ce roman. Cette photographie appartient aux récits photographiques de la guerre dont Robert Capa et Gaston Paris furent les plus célèbres représentants. Cet épisode n'est par ailleurs pas sans rappeler l'indifférence du camp occidental face à la souffrance des réfugiés, qui se reproduira lorsque qu'ils abandonneront à nouveau les Républicains à leur sort en 1944, comme le révélera la suite du roman.

Dans les paragraphes suivants se mêlent de manière indifférenciée (absence de guillemets et discours direct libre) la voix de González, dévoré par l'envie de chasser le photographe, et celle de son lieutenant-colonel, inquiet de sauver l'honneur de ses hommes. Le même regard porté sur la mère trop faible pour allaiter son enfant donne lieu à deux réactions opposées : l'une passionnelle et empathique qui vise à protéger cette femme de l'objectif du photographe ; l'autre plus réfléchie, qui consiste au contraire à se différencier de la masse des réfugiés et à faire en sorte qu'en dépit des circonstances, les combattants républicains gardent la tête haute. Toutes deux convergent néanmoins dans cette volonté de conserver la dignité des vaincus. La répétition des phrases « *Somos unos cabrones* » par le vieux militaire en pleurs et de « *hemos perdido la guerra, pero no el honor, hemos perdido la guerra pero no la razón* » résonnent comme une manière de conjurer le sort dans une situation particulièrement tragique.

À la déchéance évoquée dans ce premier mouvement succède le courage recouvré par les Républicains en déroute qui se relèvent, physiquement et moralement, grâce au discours prononcé par le lieutenant-colonel (« *cómo íbamos irguiéndonos uno por uno, cómo levantábamos el ánimo, y la cabeza, mientras escuchábamos estas palabras* »). Il est intéressant de noter ici que l'hymne qu'entonnent les soldats républicains est celui de la Seconde République, qu'ils auront défendue jusque dans leur fuite.

L'analepse s'achève sur une contradiction entre l'image d'une Armée républicaine reformée et le sort auquel elle ne peut échapper (les « camps de concentration » installés dans le Roussillon et l'Aude). C'est en évoquant ce geste de relever la tête (« *En apariencia aquel gesto no servió de nada* ») que le narrateur nous fait à nouveau basculer dans le temps de la narration principale (2 juillet 1944).

Tout comme les soldats du XVIII<sup>ème</sup> Corps ont passé la frontière la tête haute, il lève lui aussi le regard au ciel pour se donner du courage face à un événement dont il souligne lui-même l'insignifiance (« *aquel pueblo de Haute Garonne cuya liberación nunca aparecerá en ningún tratado sobre la Segunda Guerra Mundial* »). Il s'agit là de défaire ce que la Guerre Civile a fait, à savoir la mise en échec l'Armée républicaine. C'est l'entreprise à laquelle se livre le narrateur à travers son discours (discours direct qui se veut une réplique de celui prononcé, selon le narrateur, par le lieutenant-colonel en 1939). On comprend alors quelle était la décision mentionnée au début de l'extrait. Le discours de González est un mélange de formules convenues et d'emprunts au discours non reproduit de son ancien chef. On retrouve dans le discours direct (émis par González) et dans le discours indirect (du lieutenant-colonel) des énumérations de substantifs appartenant aux mêmes champs lexicaux (« *vagabundos* », « *maleantes* » / « *mercenarios, forajidos, bandoleros, salteadores de caminos* »), des constructions syntaxiques similaires (« *hemos perdido la guerra, pero* »... / « *perdimos una guerra, pero* »...) ou encore les mêmes syntagmes (« *la legalidad constitucional* »). Les mots de González sont clairement empruntés au lieutenant-colonel, ce qui crée un double effet : d'une part, il peut ainsi s'affirmer comme le chef des troupes qui se tiennent devant lui en intégrant le discours de son ancien chef (ce qu'il n'était pas en 1939 : « *yo aún no era el Gaitero, y él, José del Barrio, todavía el jefe del XVIII Cuerpo del Ejército Popular de la República Española* ») ; d'autre part, ce discours est source d'ambiguïté comme le souligne l'expression « *ganando confianza y perdiéndola a la vez* ».

Le discours de González est celui d'un chef qui tente de s'affirmer face à ses hommes et de les encourager (voir la progression des incises dans le discours : « *empezaron a prestarme atención* » / « *levanté la voz* » / « *ellos rugieron, pero yo rugí más que ellos* ») tout en se sachant et se sentant illégitime. Les deux dernières phrases se font écho : la première repose sur la négation des attributs prestigieux normalement nécessaires pour prendre le commandement d'un groupe de soldats, la seconde confirme l'appartenance de González à cette armée éclectique d'origine populaire, en déclinant toutes les identités qu'il a connues pendant cette période : d'abord mineur asturien avant la Guerre, soldat du XVIII<sup>ème</sup> Corps lors de la Guerre Civile, prisonnier des camps après la défaite, bûcheron une fois en France, « *guerrillero* » lorsqu'il intègre les rangs des Républicains exilés pour reprendre le combat.

Le début et la fin de cet extrait se répondent : « *Era cierto que la lucha acababa de terminar* » renvoie à la fin du combat livré, dans la narration principale, contre les soldats allemands et sert de point de départ à l'évocation d'un autre combat bel et bien fini, celui livré et perdu pendant la Guerre Civile. Mais le lecteur comprend, à la fin de l'extrait, que cette lutte ne fait en réalité que (re)commencer ; l'extrait s'achève sur les mots suivants : « *luego un guerrillero, ni más ni menos que los hombres que tenía delante* », ce qui nous

ramène à l'été 1944, au moment où les républicains en exil ont décidé de reprendre les armes pour lutter contre le régime franquiste.

### Problèmes rencontrés dans les copies

Le jury a constaté que beaucoup de candidats avaient des difficultés à comprendre le texte qu'ils avaient à commenter, ce qui a entraîné de nombreux contresens et erreurs d'analyse. Or, sans la compréhension littérale du texte, on ne peut pas construire un commentaire cohérent et pertinent. La mauvaise compréhension du texte allait souvent de pair avec une langue de faible niveau, ainsi qu'avec de mauvaises lectures et déformations de la lettre même du texte (« *el general Mayo* », confusion « *cabrones / cobardes* », contresens sur « *formados a regañadientes* », etc.).

Trop de candidats ont commis un contresens grave qui nuisait ensuite à tout le fonctionnement de l'analyse : ne pas avoir identifié ni repéré l'analepse du début. Il était indispensable, avant de se livrer au moindre commentaire, de pratiquer avec rigueur l'étape indispensable d'une minutieuse analyse narratologique et temporelle de l'extrait. Le jury a pu constater que de très nombreux candidats se lancent dans le commentaire en faisant l'économie de cette étape absolument indispensable et passent à côté du plus important : avoir repéré et parfaitement compris l'existence de plusieurs strates temporelles dans le récit du narrateur, narrateur qu'on peut qualifier d'homodiegétique puisqu'il fait partie de l'histoire qu'il raconte. En l'absence de la reconnaissance des différents temps présents dans le texte : 1) temps de l'énonciation (explicite dans le verbe au présent « *no creo que* » qui apparaît dans la première phrase), 2) temps principal de l'histoire (1944) et 3) temps du souvenir (1939), on ne peut se lancer dans le commentaire sans commettre de lourdes erreurs et de graves confusions. Le jury constate avec regret que trop de candidats ne lisent pas le texte, se contentant d'un survol et du repérage de quelques mots et de quelques dates, sans aller plus loin ni chercher à mettre en rapport les différents mouvements et éléments du texte. Par exemple, un contresens a très fréquemment été commis sur la première phrase : de nombreux candidats ont commis l'erreur de la rattacher au contexte de 1939, à la Guerre Civile, alors que la « *lucha* » dont il était question était celle qui avait permis la libération du village français en 1944, ce qu'une lecture attentive et une analyse minutieuse du texte permettaient de comprendre. L'analepse, l'évocation de 1939, commençait en effet plus loin. Il fallait bien distinguer deux luttes, deux époques, deux contextes historiques distincts que le texte mettait en parallèle.

De fréquentes confusions sur les styles de discours (direct, indirect libre, indirect) ont également été commises. Le jury incite les futurs candidats à vérifier leur maîtrise de ces catégories essentielles. Néanmoins, plusieurs candidats ont reconnu la catégorie assez peu commune de discours direct libre (discours rapporté inséré dans le récit sans être distinctement signalé par des marques de ponctuation) sans toutefois l'explicitement suffisamment, cette catégorie étant moins fréquente et à soigneusement distinguer du discours indirect libre. Trop rares ont été ces candidats qui ne se contentaient pas de signaler le procédé mais tentaient d'en tirer un commentaire sur la modalité d'écriture du souvenir qui était ici à l'œuvre. On pourra s'inspirer de cette analyse de Joël July qui peut s'appliquer au texte d'Almudena Grandes :

Avec le discours direct libre, à la fois un mode d'énonciation et une mode de l'énoncé littéraire actuel, le récit prend des allures familières et, dans l'ambiguïté, une connivence se crée avec le lecteur, jouet d'un texte polyphonique dans lequel les voix et surtout les époques vibrent et résonnent.<sup>1</sup>

Il est absolument nécessaire que les futurs candidats prennent conscience qu'une lecture superficielle ne peut pas suffire à produire un travail de qualité, mais seulement un vague commentaire, détaché des enjeux profonds, impuissant à repérer ce qui fait sens, ce qui crée une opposition, une évolution, un paradoxe, une ambiguïté, une contradiction, une rupture... Par exemple, l'épisode du photographe, a souvent été ou à peine évoqué, ou analysé très superficiellement, ou très mal analysé. Beaucoup de candidats n'ont pas pris le temps d'expliquer pourquoi le narrateur est indigné par le photographe et se sont contentés de paraphraser le texte en tombant dans les poncifs sur la violence. Le regard du chef n'a pas été souvent bien compris, jusqu'à des contresens graves dans des copies qui voyaient dans ce regard de mauvaises intentions ou de l'irrespect pour la femme allaitant son enfant. Il était flagrant que trop de candidats ont du mal à lire correctement un texte et s'engagent trop vite sur des voies d'interprétation erronées, sans avoir pris le temps de déchiffrer le texte et de réfléchir sur chacun de ses termes.

Un autre problème grave que le jury a fréquemment constaté était le cas des copies présentant une lecture déconnectée du contexte, faisant totalement abstraction de la toile de fond historique, ce qui dans le cas de ce texte était tout simplement inconcevable. Un tel texte ne pouvait pas donner lieu à des commentaires qui ne s'attachent qu'à la forme (profitant de l'abondance des procédés rhétoriques pour organiser tout leur commentaire autour de cela), parfois d'ailleurs d'une manière maladroite, approximative ou à l'inverse avec une minutie qui confinait à la pédanterie... ou encore à des commentaires qui restent dans une analyse

---

<sup>1</sup> Joël July, « Le discours direct libre entre imitation naturelle de l'oral et ambiguïté narrative ». Consultable ici : <http://www.unicaen.fr/puc/revues/thl/questionsdestyle/www.unicaen.fr/services/puc/revues/thl/questionsdestyle/dossier7/tes/08july.pdf>

psychologisante. Même si dans l'introduction le texte était relié au mouvement récent de récupération de la mémoire historique, ensuite plus rien dans le corps du commentaire ne renvoyait à cet aspect.

Bien que le jury soit indulgent sur la maîtrise de connaissances précises, certaines copies trahissaient des lacunes difficilement pardonnables sur le contexte historique (on écrit ça et là que la Guerre Civile se *termine* en 1936, que l'Espagne a connu *trois ans de dictature*...). Le jury invite les futurs candidats à vérifier la solidité de leur culture hispanique et générale afin de ne pas commettre de telles erreurs lors d'un concours comme celui des ENS. Ce qui a également frappé le jury, c'est l'incapacité de nombreux candidats à exploiter les ressources du texte pour reconstituer un contexte historique connu et pour éclairer le sens des propos du narrateur (discours de 1944), l'incapacité à déduire du texte l'évocation du rôle des exilés espagnols dans la Résistance et dans la Libération en France. Cela est, semble-t-il, lié à un défaut d'analyse minutieuse du texte, puisque d'autres candidats ont parfaitement perçu ces enjeux.

Un défaut récurrent dans les copies consiste à ne pas préciser le contexte dans lequel se produit le deuxième discours, celui de 1944, en France, juste après le combat qui a permis de libérer un petit village de Haute-Garonne. Ignorer ce contexte ne permet pas de saisir la raison d'être et les intentions du discours du Gaitero, qui n'est pas que la simple répétition de celui du chef José del Barrio en 1939... Trop de candidats, sans doute à cause d'une lecture trop superficielle, ont du mal à comprendre ce que le narrateur dans son discours veut susciter chez ses hommes : il souhaite que cette victoire en France sur les Allemands leur redonne confiance et espoir et qu'ils continuent le combat républicain contre le régime franquiste. C'est le sens de la « décision » qu'il mentionne au début du texte.

Le jury a aussi remarqué que le terme de « *guerrillero* » qui apparaît à la fin dans l'énumération n'a presque jamais été commenté. Le jury a très souvent eu l'impression que les candidats confondaient ce terme avec « *guerrero* », ce qui les faisait passer à côté de la réalité de la situation du narrateur et de ses hommes, des exilés espagnols qui ne font plus partie d'une armée régulière mais des réseaux de la Résistance en France. Le guerrier, c'est simplement celui qui fait la guerre, alors que le terme de *guerrillero* renvoie à une modalité particulière de combat, la guérilla, et à un statut de clandestinité et d'illégalité par rapport au pouvoir en place. Mais dans le contexte de la Résistance, ce terme connote ici également un statut de combattant de seconde zone, que l'histoire officielle ne retiendra pas.

Même si la méthodologie du commentaire est globalement bien maîtrisée dans la majorité des copies, le jury tient à signaler que de nombreuses copies présentaient des défauts : découpage incohérent ou illogique du texte, axes d'analyse peu pertinents ou hors-sujet (exemple : recherche de l'identité, la communication et l'image que l'armée veut donner d'elle-même...)

Bien souvent les problématiques données en introduction étaient trop générales et empruntaient à de grands stéréotypes consensuels (la peinture de la guerre et ses ravages, ou la misère et ses ravages, ou la dénonciation de la guerre en général...), ou étaient des problématiques partielles (l'honneur de l'armée...). D'autres problématiques étaient quant à elles totalement déconnectées du contexte, voire hors-sujet : un candidat qui propose comme problématique la façon dont ce texte livre un portrait de la société espagnole n'a visiblement pas lu le texte...

Faire de l'analyse de la force de persuasion du discours l'axe principal n'était pas non plus pertinent car cela ne permettait pas de saisir les enjeux de ce texte.

Un autre défaut, que le jury signale chaque année, est celui consistant à opérer des rapprochements très hasardeux et incongrus avec des courants, des œuvres littéraires ou des auteurs fort éloignés du texte. Le jury peut même deviner, face à la récurrence de certains auteurs convoqués, la teneur du programme du concours dans les autres matières. Cette année, un certain Agrippa d'Aubigné surgissait régulièrement dans les commentaires sans qu'on comprenne bien le lien avec ce texte. Le jury rappelle aux candidats qu'il vaut mieux s'abstenir de toute référence plutôt que de vouloir à tout prix placer une référence sans lien avec le texte.

Enfin, le jury tient à signaler quelques problèmes de langue et d'expression écrite, afin que les futurs candidats fassent le nécessaire pour les éviter. D'abord, il est urgent que les règles de ponctuation soient revues et appliquées : le manque de rigueur, le non respect des règles de la ponctuation nuit à la compréhension de ce que l'on écrit. Ensuite, les candidats sont invités à se débarrasser des tics de langage comme celui consistant à utiliser l'adjectif « *tópico* » à toutes les sauces : que peut bien vouloir dire un « *exilio tópico* » ? Le jury a été quelque peu agacé de voir qualifié à plusieurs reprises le narrateur de « passif », sous prétexte qu'il observe et se souvient, comme si observer et se souvenir n'étaient pas des actes : observer, c'est interpréter et donner sens, se souvenir, c'est faire un travail de mémoire. Il est fort dommage de trouver de telles affirmations simplistes... qui d'ailleurs conduisent à des contradictions dans le commentaire lui-même : comment peut-on être passif et donner à vivre le souvenir au lecteur ? La passivité serait plutôt du côté de ces candidats qui face au texte se laissent aller à la facilité et n'essaient pas de réfléchir à leur expression.

### Points positifs

Le jury tient à signaler qu'il a apprécié et récompensé de nombreuses copies pour la qualité et la profondeur de leur lecture et de leur commentaire et livre ici quelques exemples d'analyses réussies et pertinentes.

L'analyse approfondie du style a été un point apprécié, en particulier à propos de l'emploi du discours direct libre lors de l'évocation du souvenir, en expliquant par exemple que cette modalité permettait de « *crear un flujo de palabras que cautiva al lector* », « *un flujo de memoria* » qui « imite l'introspection, les pensées

obsessionnelles du narrateur ». Le jury a également particulièrement apprécié ces copies qui ont su analyser comment le passé et le présent se superposent dans l'esprit du narrateur, comment on passe d'une époque à l'autre avec fluidité, sans rupture dans le récit.

Il était très bienvenu d'étudier le parallélisme de construction dans ce fragment, entre les deux discours, celui du lieutenant-colonel en février 39, et celui du Gaitero en 1944 : cela permettait de montrer que cette armée de vaincus peut prendre sa revanche, après avoir vécu une série d'humiliations ayant entamé leur dignité : la défaite militaire, l'exil, l'accueil indigne en France, l'image de délinquants et de vagabonds, le séjour forcé dans les camps d'Argelès-sur-Mer, le travail forcé... ce drame est ici bien présent et c'est là toute la force du discours du Gaitero, qui veut rendre à ces hommes leur dignité perdue.

Il était également appréciable d'analyser le mélange entre fiction et réalité en étudiant comment des repères historiques comme des noms, des dates et les lieux permettent d'ancrer le récit dans une toile de fond, mais aussi comment ces références historiques brouillent les frontières entre fiction et réalité : la une du Paris-Match avec la femme allaitant son enfant exista réellement et vient teinter de réalité la rencontre fictionnelle entre le photographe, cette femme et le personnage de fiction qu'est González. Le lecteur peut alors s'interroger sur le statut du texte : roman historique ? témoignage ?

Le jury a particulièrement apprécié les commentaires ayant su développer un axe d'analyse autour du travail de mémoire qui est à l'œuvre dans ce texte, et qui, sans se contenter de l'inscrire dans un contexte littéraire, ont su montrer en quoi la littérature peut construire une autre mémoire. Certaines copies ont proposé d'analyser le texte sous l'angle de l'écriture de la mémoire et de l'histoire, l'originalité du texte étant en effet d'évoquer la mémoire des Républicains exilés, de *créer une mémoire de la défaite*. Le texte pouvait être lu comme une forme de réhabilitation de cette mémoire, celle des vaincus, non prise en charge par l'histoire qui est écrite par les vainqueurs. Il contribuait ainsi à la réhabilitation des Républicains exilés qui ont eu un rôle historique dans la Libération de la France occupée.

Certaines copies ont su aussi montrer comment ce travail de mémoire s'appuyait sur l'écriture, notamment sur les modalités et les fonctions de l'oralité, dans ce passage où se mêlent et s'entrecroisent des voix et des discours multiples. Certaines ont su parler avec talent de la façon dont l'écriture façonne une mémoire où se rencontrent l'individuel et le collectif, comme cette copie par exemple qui évoquait une « *sedimentación de los recuerdos* ».

Le jury apprécie particulièrement les candidats qui font preuve de finesse et de perspicacité et savent déceler les ambiguïtés, comme la « *visión ambigua del ejército a la vez vencido y vencedor* », ou qui ont pris la peine de s'interroger et de deviner quelle est la mystérieuse décision du narrateur.

Il a apprécié également ces copies qui ont su analyser de manière lucide et nuancée l'épisode du photographe américain sans tomber dans des jugements à l'emporte-pièce. Dans de nombreuses copies, on s'identifie au narrateur et on condamne sans nuances les excès sensationnalistes de la presse à scandale, sans s'interroger sur le rôle d'information et de sensibilisation que peut jouer la photographie en temps de guerre ou de crise migratoire, comme on a pu le constater à plusieurs reprises au cours de ce XX<sup>ème</sup> siècle, et même au XXI<sup>ème</sup> siècle. Il était pertinent de s'interroger sur le regard double du narrateur qui revit son émoi et son indignation face au photographe, tout en rappelant que la photo de la femme fit le tour du monde sur la couverture de Paris-Match<sup>2</sup>. Comme le remarque avec une grande perspicacité un candidat, l'indignation est légitime face à l'indécence, mais elle trahit aussi une incapacité à se distancier de la tragédie, alors que le photographe, lui, doit dépasser cette indignation s'il veut faire un travail d'information. De fait, même s'il peut sembler « indécent », l'acte de photographier la femme fait d'elle et de son enfant un « symbole de l'Espagne tout entière ». Il y avait là une réflexion fine et intéressante que le jury a particulièrement appréciée.

Certaines copies ont souligné l'enjeu de représentation, s'interrogeant sur la façon dont est construite la scène de la Retirada dans le souvenir du narrateur, sur la représentation que veut en donner le photographe, sur la représentation des soldats républicains qu'il faut modifier selon le lieutenant-colonel, et sur la représentation de la petite victoire qu'il faut transformer en véritable victoire ouvrant sur des perspectives de reprise du combat pour le narrateur dans le second discours. A cet enjeu de représentation se superpose celui de la mémoire : les chefs, chacun à leur tour, doivent réaffirmer les raisons historiques et politiques du combat pour assurer la continuité dans la lutte et la dignité des hommes.

Avoir analysé l'évolution du personnage du narrateur, les doutes qui l'assaillent alors qu'il prononce son discours, observant les réactions de ses hommes, était également une piste de réflexion pertinente qui permettait d'analyser pleinement la fin du texte, trop souvent oubliée dans les copies. Ce discours signifiait en effet un double enjeu. D'abord, pour le personnage-narrateur, un enjeu individuel : saura-t-il s'imposer comme leader, comme chef de guerre ? est-il légitime ? crédible ? lui qui n'a pas fait l'école de guerre mais n'était au départ qu'un mineur des Asturies. Le rugissement collectif semble signifier la réussite de ce discours. Mais le rugissement du narrateur est plus fort : c'est pour lui une double victoire, à la fois collective et individuelle.

Le jury félicite également ces (rares) candidats qui ont compris que l'énumération finale de ses différents métiers retrace le parcours de sa vie s'inscrivant dans les différentes étapes de l'Histoire : mineur asturien (grandes grèves précédant la guerre civile), soldat républicain pendant la guerre, réfugié « rouge »

---

<sup>2</sup> Paris-Match du 26 janvier 1939, voir <http://hijosdelaretirada.blogspot.fr>

dans les camps d'Argelès-sur-Mer, obligé de travailler comme bûcheron, puis guérillero lorsque lui et ses camarades d'exil décident de se mettre au service de la résistance française.

De même, il fallait comprendre que ce discours représentait un enjeu collectif : la petite victoire face aux Allemands peut servir à un rappel et à une réaffirmation de la cause de la lutte pour la République espagnole. Le discours permet de réunifier les hommes et de leur rappeler pourquoi ils se battent. Or pour retrouver l'envie de se battre pour la cause de la République il faut en passer par un travail de mémoire qui peut être douloureux et traumatique, regarder le passé en face, assumer la défaite mais ne pas être défaitiste et résigné. Le combat d'hier peut reprendre, alimenté par les victoires et les réussites du combat présent, en terre française et contre le nazisme. Au-delà du changement de territoire, de contexte et d'ennemi, la cause reste toujours présente. S'ils ont été capables de faire fuir les occupants allemands, pourquoi ne seraient-ils pas capables de reprendre le combat contre le régime franquiste ?

Pour finir nous proposons deux formulations de problématiques qui fonctionnaient très bien et permettaient de rendre compte des enjeux du texte :

- 1) Le passage de la défaite et de l'exil à l'espoir et au désir de combattre pour sa patrie.
- 2) Comment le témoignage fictionnel d'un ex-soldat de l'Armée de la République espagnole, devenu résistant en France, permet de récupérer et de rétablir l'honneur et la mémoire des vaincus, mémoire occultée par l'histoire franquiste, mais aussi de proposer par la littérature une réécriture de l'Histoire.

## Traduction

### Traduction proposée

Je les vis, je vis leur fatigue, leur désespoir, si semblable au mien, se volatiliser tout ensemble à ces mots, tandis que, l'un après l'autre, nous nous redressions peu à peu, reprenant courage et relevant la tête, nous avons perdu la guerre, mais pas notre honneur, nous avons perdu la guerre, mais pas la raison, nous nous sommes battus, trois ans durant, pour le régime constitutionnel de notre pays, comme la seule armée légitime d'Espagne... Le lendemain, nous autres du 18<sup>ème</sup> Corps franchîmes tous la frontière, rasés, propres, recoiffés, défilant sur l'*Hymne de Riego* que nous entonnions en parfaite formation, et tout ça pour croupir dans les mêmes camps que les autres, comme si nous étions des vagabonds, comme si nous étions des malfrats. Visiblement, ce geste ne servit à rien, et pourtant, ce 2 juillet 1944, en entrant sur la place de ce village de Haute-Garonne dont aucun traité sur la Seconde Guerre Mondiale ne mentionnera jamais la libération, je levai les yeux au ciel comme le font les toreros quand ils veulent dédier un taureau à une personne qui n'est plus à leur côté, avant de me lancer comme le faisait mon lieutenant-colonel quand nous faisons les choses correctement.

–Félicitations, camarades ! Félicitations, et merci à tous. Nous avons tenu cette position sans perdre aucun homme, face à un ennemi supérieur en nombre, et ce n'est qu'un début, mais notre route ne finit pas à Paris – cette phrase les frappa à ce point qu'aussitôt entendue ils commencèrent à me prêter toute leur attention–. Voilà de quoi je veux d'abord vous avertir. Nous autres ne nous battons pas pour rejoindre Paris et nous ne sommes pas non plus des soldats de fortune. Nous ne sommes pas des mercenaires, nous ne sommes pas des hors-la-loi, nous ne sommes pas des brigands ni des bandits de grands chemins –je fis une pause et haussai la voix–. Nous sommes l'Armée de la République Espagnole et nous le resterons ! –ils rugirent, mais je rugis plus fort encore.

–La traduction proposée n'épuise pas les diverses options qui s'offraient aux candidat.e.s–

\*\*\*\*

1) *Yo los vi, vi su cansancio, su desesperación, tan semejante a la mía, y cómo se esfumaban todas juntas, cómo íbamos irguiéndonos uno por uno, cómo levantábamos el ánimo, y la cabeza, mientras escuchábamos aquellas palabras (...)*

Le régime temporel du récit d'Almudena Grandes réclamait que « vi » ne fût pas traduit par un passé composé mais par un prétérit. Dans la mesure où cette faute de temps ne pouvait que se répercuter au long du texte, le jury ne la sanctionna qu'une fois pour toutes. Si le passé composé était retenu par le candidat, il importait par ailleurs d'appliquer la règle d'accord du participe passé avec son COD (« je les ai vus »).

Renforcer en début de phrase le pronom sujet « je » en lui accolant le pronom « moi » était ici superflu. Sur l'emploi des pronoms sujets en espagnol, on se reportera à l'article 108 de la *Grammaire* de Jean-Marc Bedel. La grammaire française réclamait que la deuxième occurrence du verbe « ver » au prétérit fût précédée du pronom sujet « je » : son absence menait au solécisme (« Je les vis, vis leur fatigue »).

Dans la mesure où le substantif « cansancio » (« fatigue », « épuisement », « lassitude ») se rapporte au groupe des soldats républicains en déroute, le choix de l'adjectif possessif « sa/son » –en lieu et place de « leur »– entraînait, par étourderie, un grave contresens sur proposition.

Il était maladroit de traduire « *desesperación* » par la périphrase « perte d'espoir ». Le mot « désespérance », d'un emploi littéraire, était quelque peu impropre : son choix dénotait chez le candidat l'emprise de la morphologie espagnole.

La forme féminine singulière de l'adjectif possessif tonique « *mía* » (« *tan semejante a la mía* ») signalait bien le mot « *desesperación* » comme son antécédent : le choix d'une forme plurielle (« semblables ») était donc erroné.

Il était maladroit de traduire « *semejante* » par « similaire » (« (tellement/si) similaire »). Quant à la conjonction « *tan* », la traduire par « tant » ou « aussi » relevait du solécisme.

Le jury a accordé un bonus d'un point aux candidats ayant jugé bon, pour des soucis de clarté, de réintroduire le verbe « vis » avant « *y cómo (...)* ». Pour autant, la répercussion en français de la syntaxe espagnole n'a pas été sanctionnée.

En revanche, traduire la conjonction « *cómo* » par « comme » menait au solécisme. En effet, les verbes « *ver* » (et ses synonymes), « *saber* » et certains autres verbes relatifs à la perception (ex. : « *oír* ») admettent une proposition complétive COD introduite par la conjonction « *como* ». Cette conjonction ne devrait pas être accentuée graphiquement mais elle l'est très souvent, du fait de sa confusion facile avec l'adverbe interrogatif « *cómo* » (qui exprime, lui, une circonstance de manière). Cette conjonction « *como* » ne peut être traduite telle quelle en français. Voici quelques exemples :

\* « *El tobillo me dolía terriblemente. Notaba como se iba hinchando aprisionado en la bota* » : « La cheville me faisait terriblement souffrir. Je remarquais qu'elle enflait peu à peu, coincée dans la botte ».

\* « *Oí cómo Luisa salía del cuarto de baño* » : « J'entendis Luisa sortir de la salle de bains »

\* « *Salí sin hacer ruido, pero al volverme vi cómo abría los ojos* » : « Je sortis sans faire de bruit, mais en me retournant, je la vis ouvrir les yeux ».

\* « *Veía como aquel chico tranquilo se convertía de repente en una fiera salvaje* » : « Il voyait ce garçon tranquille soudain se muer en bête sauvage » / « Sous ses yeux, ce garçon tranquille se muait soudainement en bête sauvage ».

Le verbe « *esfumarse* » (« *disiparse o desaparecer* ») peut être restitué par « se volatiliser », « s'estomper », « disparaître », « s'évaporer », « se dissiper » ou encore « s'évanouir ». En revanche, le candidat commettait un faux-sens en retenant des verbes tels que « se diluer », « s'atténuer » ou encore la locution « partir en fumée » (induite de l'étymologie du mot « *esfumarse* »).

Il est arrivé que dans certaines copies l'adverbe « ensemble » soit décliné au pluriel (« *todas juntas* » : « tous ensembles ») alors qu'il est invariable.

C'était commettre une légère faute de registre de langue que choisir le pronom sujet « on » –et non pas « nous »– pour la traduction de la forme verbale « *íbamos* ». Le jury sanctionna, par ailleurs, l'alternance incohérente entre l'un et l'autre de ces deux pronoms au long du texte.

Le verbe « *ir* », conjugué à l'imparfait et placé avant le participe présent « *irguiéndonos* », avait ici la fonction de semi-auxiliaire. Il appuyait ici l'idée de mouvement (« peu à peu », « petit à petit »). Sur les valeurs et emplois idiomatiques des différents semi-auxiliaires espagnols (« *resultar* », « *ir* », « *andar* », « *venir* », « *seguir* », « *permanecer* », « *continuar* », « *quedar(se)* », « *caer* »), on pourra se reporter à l'article 331 de la *Grammaire Bedel*. Toute traduction n'ayant pas saisi la valeur grammaticale du verbe « *ir* » a été sanctionnée (ex. : « nous (avancions/allions) en nous dressant »). « Nous étions en train de nous dresser » relevait d'un faux-sens. « Nous allions nous redresser » était un contresens sur proposition, dû à la confusion entre deux formules : « *ir + a + infinitif* » et « *ir + gérondif* ».

Décaler la locution « un par un » sur celle, espagnole, « *uno por uno* » trahissait une certaine inertie dans l'effort de traduction : on lui préférera « l'un après l'autre ».

Si, en espagnol, le verbe « *levantar* » est à même de gouverner, en facteur commun, deux locutions (« *levantar el ánimo* » et « *levantar la cabeza* »), il n'en va pas de même en français : il était nécessaire de recourir à deux verbes pour des besoins de clarté afin d'éviter toute maladresse d'expression susceptible de s'aggraver en charabia.

Le substantif « *ánimo* » se rapportait ici à l'idée de courage et nullement à celle d'« âme » ou d'« esprit » (contresens).

La conjonction « *mientras* » (« tandis que », « pendant que », « alors que ») ne pouvait être traduite par l'adverbe « alors ».

Le jury accorda un bonus d'un point aux candidats ayant choisi la locution « à ces mots » (« *mientras escuchábamos aquellas palabras* », que l'on peut également traduire plus littéralement par « tout en écoutant ces mots »).

Le substantif « *palabras* » (« mots », « propos ») ne correspondait nullement au sens de « palabres » (« discussion interminable et oiseuse »).

L'adjectif démonstratif *aquel* (*aquella*, -os, -as) ne présente pas nécessairement une charge emphatique ou laudative (à ce sujet, voir l'article 155b de la *Grammaire Bedel* ; et pour les valeurs spatiales et temporelles des démonstratifs, se reporter à l'article 154). Il était donc impropre de traduire « *aquellas palabras* » par « ces mots-là ».

2) (...) *hemos perdido la guerra, pero no el honor, hemos perdido la guerra, pero no la razón, hemos combatido durante tres años por la legalidad constitucional de nuestro país, como el único ejército español legítimo...*

La seconde partie de cette longue première phrase ne présentait que peu de difficultés. Il était incorrect de décalquer la syntaxe française sur celle de la phrase souche en traduisant « *pero no el honor* » par « mais non l'honneur ». Le candidat était libre de recourir à l'article défini ou à l'adjectif possessif (« (l'/notre) honneur ; « (la/notre) raison »).

Le substantif « *legalidad* » ne désigne pas la « législation » (« *legislación* » : « *conjunto o cuerpo de leyes por las cuales se gobierna un Estado, o una materia determinada* ») mais le caractère légal d'une chose ou un ordonnancement juridique, que pouvait ici restituer le mot « régime » (« *legalidad constitucional* » : « régime constitutionnel »). C'était un faux-sens que traduire l'adjectif « *único* » par « unique ».

Quoique la faute n'ait été commise que de rares fois, on rappellera ici que le mot « *ejército* » ne signifie pas « exercice » (« *ejercicio* ») mais « armée ».

3) *Al día siguiente, todos los hombres del XVIII pasamos la frontera afeitados, limpios, peinados y desfilando, cantando el Himno de Riego en perfecta formación, para ir a parar a los mismos campos que los demás, como si fuéramos vagabundos, como si fuéramos maleantes.*

La locution « *al día siguiente* », dans un récit au passé, sera traduite par « le lendemain ». C'est commettre un léger solécisme que la traduire par « au jour suivant » ou « le jour suivant », qui relèvent ici d'un décalque maladroit. On rappellera qu'en espagnol la préposition « *a* » peut s'employer, comme ici, devant un substantif désignant une période temporelle, suivi de l'adjectif « *siguiente* » (outre « *al día siguiente* », citons « *a la mañana siguiente* » : « le lendemain matin » ou bien « *al domingo siguiente* » : « le dimanche suivant »).

La construction grammaticale de la phrase « [...] *todos los hombres del XVIII pasamos la frontera* » a déconcerté bien des candidats. Certains, jugeant qu'il était prudent de s'en tenir à son ordonnancement syntaxique, choisirent, par exemple, de traduire la forme verbale « *pasamos* » par une 3<sup>ème</sup> personne du pluriel (« tous les hommes du 18<sup>ème</sup> passèrent »). D'autres, par un procédé de décalque, commirent une grave faute de construction en pratiquant l'omission du pronom sujet « nous » : « tous les hommes du 18<sup>ème</sup> franchîmes ». Le point de grammaire dont il est ici question mérite un éclaircissement.

Le français et l'espagnol se distinguent par le fait que le premier dispose des pronoms catégoriels composés (« nous autres », « vous autres »), à effet contrastif, alors qu'en espagnol les formes équivalentes sont grammaticalisées et simplifiées à travers le seul usage du pronom (« *nosotros* », « *vosotros* »). Ainsi, on traduira : « Nous autres, Sévillans, organiserons la prochaine feria » : « *Los sevillanos organizaremos la próxima feria* » ; « Vous autres, pompiers de Murcia, savez le danger de ce dispositif » : « *Los bomberos de Murcia sabéis el peligro de este dispositivo* ». En français, les pronoms composés avec « autres » sont généralement accompagnés d'une apposition identitaire (cf. « Sévillans », « pompiers »). La phrase d'Almudena Grandes qui nous occupe sera ainsi traduite par : « [...] tous les hommes du 18<sup>ème</sup> (Corps), nous franchîmes la frontière » ou « [...] nous autres du 18<sup>ème</sup> Corps franchîmes tous la frontière ».

La virgule scande la phrase afin d'en éclairer la construction syntaxique. En faire l'économie peut obscurcir celle-ci, comme dans l'exemple suivant où le sujet (« les hommes du 18<sup>ème</sup> ») semble se muer en COD : « [...] nous passâmes tous les hommes du 18<sup>ème</sup> ».

La construction elliptique « *del XVIII* » autorisait sa répercussion en français (« du 18<sup>ème</sup> ») à la condition expresse de passer du numéral cardinal au numéral ordinal. Un bonus d'un point a été accordé aux candidats ayant introduit le substantif « Corps ».

La logique du récit ne permettait pas de reconnaître dans la forme verbale « *pasamos* » un présent de l'indicatif (« nous passons ») : il s'agissait bien d'un prétérit qu'il convenait de maintenir en français.

Le verbe « *afeitar* » signifie « raser » et non pas « tondre » (« *esquilar* ») (faux-sens) ; l'adjectif « *limpio* », « propre », « propre », « lavé » et non pas « nettoyé » (faux-sens) ; le participe passé « *peinados* » (« *peinados muy cuidadosamente* »), « peigné », « bien peigné », « recoiffés », « impeccablement peigné » et non pas « de nouveau peigné » (maladroit).

C'était commettre une faute de construction que décalquer en français la syntaxe espagnole (« *repeinados y desfilando* » : « recoiffés et défilant », au lieu de « recoiffés, défilant »).

Le syntagme nominal « *Himno de Riego* » se devait d'être traduit (« Hymne de Riego »). Le jury a banalisé toute traduction fautive ayant confondu le substantif « *riego* » (« *acción y efecto de riego* », arrosage, irrigation) et le patronyme Riego –avec une majuscule– : le 1<sup>er</sup> janvier 1820, le lieutenant-colonel Rafael del Riego convainc ses hommes du 2<sup>nd</sup> bataillon d'Asturies de s'insurger afin de soutenir le rétablissement de la Constitution de 1812, qui ouvrira la période du « Trienio libéral ». En 1931, le ministre de la Guerre Manuel Azaña –futur président de la II<sup>nde</sup> République espagnole (mai 1936-février 1939)– obtient que l'« Hymne de Riego », qui avait été l'hymne officiel de la monarchie constitutionnelle (1820-1823), soit associé à certaines grandes cérémonies du nouveau régime républicain.

La locution « *en perfecta formación* » (« en parfaite formation », « en rangs parfaitement formés ») ne pouvait être traduite par « dans une formation parfaite » (faute de préposition), « en une parfaite formation » (maladresse) ou encore « parfaitement rangés » (faux-sens).

Tout candidat averti du sort réservé en France aux réfugiés républicains lors de la Retirada de février 1939 savait que le terme « *campos* » désigne des camps d'internement, tels ceux d'Argelès-sur-Mer –par lequel transitèrent 100.000 exilés–, d'Agde, d'Angoulême, de Gurs, de Rivesaltes, de Septfonds, etc. Tout autre choix

(« champ », « terrain ») trahissait une méconnaissance de cette importante page de l'Histoire et a été sanctionné comme un contresens.

Il était important de percevoir la valeur sémantique de la locution verbale « *ir a parar* » traduisant ici la désespérante fatalité de l'internement pour les réfugiés espagnols, confinés dans des baraquements de fortune ou même privés d'abris (comme sur les plages de Saint-Cyprien et d'Argelès-sur-Mer). Les verbes « croupir » ou « échouer » ont valu un bonus d'un point aux candidats qui ont su le percevoir. Le mot « finir » –quoique plus plat– pouvait convenir. En revanche, il fallait éviter le contresens sur mot (« aller se loger »), le faux-sens (« atterrir »), le charabia (« aller arrêter ») ou la faute de grammaire (« pour aller s'arrêter » et non « pour aller nous arrêter », dont la formulation est par ailleurs fort maladroite).

La préposition espagnole « *a* » (« *ir a parar a los mismos campos* ») indique un déplacement dans l'espace. C'est malmener le régime prépositionnel français que répercuter celle-ci (« finir aux mêmes camps »).

La locution conjonctive « *como si* » est toujours suivie en espagnol d'un imparfait du subjonctif. Le verbe français, quant à lui, sera traduit par un imparfait de l'indicatif, et non par un plus-que-parfait.

Enfin, le substantif « *maleante* » (« *persona que vive al margen de la ley, y que se dedica al robo, contrabando* ») sera ici traduit par « voyou », « truand », « malfrat » ou encore « malfaiteur ». « Marginal » était un contresens car l'idée d'infraction à la loi en est absente.

4) *En apariencia, aquel gesto no sirvió de nada, y sin embargo, el 2 de julio de 1944, cuando entré en la plaza de aquel pueblo de Haute-Garonne cuya liberación nunca aparecerá en ningún tratado sobre la Segunda Guerra Mundial, miré al cielo, como miran los toreros cuando quieren brindar un toro a alguien que ya no está a su lado, antes de empezar como empezaba mi teniente coronel cuando hacíamos las cosas bien.*

La locution « *en apariencia* » pouvait être traduite par « apparemment », « visiblement », « manifestement » ou encore, plus littéralement, « en apparence ».

Le substantif « *gesto* » –qui admet bien des acceptions en espagnol– désigne ici cette résolution collective des soldats du 18<sup>ème</sup> Corps de passer la frontière française avec dignité et panache, en effaçant tout signe physique de débâcle ou d'abatement. Aussi, outre le mot « geste », le candidat pouvait songer à « comportement », « attitude » ou même « bravade ».

Le verbe « *entrar* » (« entrer », et non pas « arriver » ou « pénétrer ») est ici conjugué à la 1<sup>ère</sup> personne du singulier du prétérit (« *entré* »). Pour sa traduction, il importait de ne pas confondre la désinence de l'imparfait (« *entraís* ») et celle du passé simple (« *entraí* »). Le jury invite les candidats à s'assurer de la solidité de leurs connaissances en matière de conjugaison.

Il était évident que le terme « *pueblo* » ne désignait pas ici le « peuple » de Haute-Garonne (contresens) mais un « village » du département (et non une « ville », faux-sens).

Dans la mesure où le temps de référence de cette phrase était au passé, le candidat pouvait recourir –en plus du futur– au conditionnel présent pour traduire « *aparecerá* ».

La préposition « *a* » (« *miré al cielo* ») exprime grammaticalement le mouvement du regard s'élevant vers le ciel. On pourra traduire cette phrase par : « je regardai le ciel », « je regardai vers le ciel » ou encore « je levai les yeux au ciel ».

C'était commettre un décalque très maladroit –sinon un solécisme– que traduire « [...] *como miran los toreros* » par « [...] comme regardent les toreros », au lieu de « comme le font les toreros ». Par ailleurs, on rappellera que si le mot « toréador » apparaît dans le célèbre livret de l'opéra *Carmen* de Bizet, son emploi « inusité dans le langage de la tauromachie » (dictionnaire *Le Robert*) est déconseillé : on lui préférera « torero » ou « matador ».

Le verbe transitif « *brindar* » admet plusieurs acceptions : 1°– porter un toast (« *Manifestar –al ir a beber vino, licor u otra bebida alcohólica– el bien que se desea a alguien o la satisfacción por algo. Cf. Brindemos por eso* ») ; 2°– apporter, offrir (« *Ofrecer a alguien algo, especialmente una oportunidad o un provecho. Cf. Viajar brinda la ocasión de conocer gente ; Ella me brindó la solución* ») ; 3°– dédier (une victoire) à quelqu'un, notamment en tauromachie (« *Dedicar la muerte del toro a alguien* »). Le verbe « dédicacer » (« dédier (un livre, une photographie) en y écrivant une dédicace ») relevait ici d'un faux-sens ; « donner » ou « faire don », d'une maladresse d'expression » ; « attirer », d'un contresens, de même que « porter un toast ».

Dans la mesure où le mot « *toreros* » est décliné au pluriel, c'était commettre une grave faute de construction que traduire l'adjectif possessif « *su* » (« *a alguien que ya no está a su lado* ») par « son/ses » au lieu de « leur(s) ». Ce défaut d'attention à la logique de la phrase a déjà été souligné précédemment (cf. « *Yo los vi, vi su cansancio* »). D'autres candidats ont confondu « *estar al lado de alguien* » (« être à côté de quelqu'un ») et « *estar del lado de alguien* » (« être du côté de quelqu'un », « être en sa faveur »).

La locution « *ya no* » ne pouvait être traduite par « ne... pas » mais par « ne... plus ».

Même s'il y a une quelconque maladresse à dupliquer la construction syntaxique « *antes de empezar como empezaba mi teniente coronel* » (« avant de commencer comme commençait mon lieutenant-colonel »), le jury n'a pas sanctionné ce choix.

Le « *teniente-coronel* » est un grade militaire intermédiaire entre celui de commandant et celui de colonel. A moins de se fourvoyer dans un malheureux charabia, le candidat qui n'aura commis qu'une maladresse d'expression (« sous-colonel », « commandant supérieur ») n'a pas été sévèrement pénalisé. On rappellera la nécessité du trait d'union (« lieutenant-colonel »).

La proposition « *cuando hacíamos las cosas bien* » ne pouvait se décalquer telle quelle, dans un mouvement d'inertie (« [...] quand on faisait les choses bien »). Il y avait, par ailleurs, faux-sens à la traduire ainsi : « [...] quand on faisait des bonnes choses ».

5) *¡Enhorabuena, camaradas! Enhorabuena y gracias a todos.*

L'interjection « *Enhorabuena* » exprime des « félicitations ». C'est un contresens que traduire le terme littéralement par « à la bonne heure » (« au bon moment, à propos ; PAR EXT. (marquant l'approbation) : C'est très bien, tant mieux »).

Le substantif « *camaradas* » –dans le contexte de la Retirada des troupes républicaines espagnoles, au sein desquelles le communisme fédérait de nombreux combattants antifascistes– ne pouvait être traduit platement par « compagnon », ou, pire, « compatriotes » ou « amis » (faux-sens). Le terme « camarade » exprime ici l'idéal politique d'une fraternité combattante.

« *Gracias a todos* » signifie –tout simplement– « merci à tous », et nullement « grâce à tous soit rendue » (contresens sur mot).

6) *Hemos ocupado esta posición sin bajas mortales ante un enemigo numéricamente superior, y esto es sólo el principio, pero nuestro camino no termina en París –aquella frase les desconcertó tanto que sólo al escucharla empezaron a prestarme atención de verdad–.*

Le jury a accordé un bonus d'un point aux candidats ayant préféré à la formulation neutre « nous avons occupé cette position » (toute convenable qu'elle soit) celle plus spécifique : « nous avons tenu cette position ».

Parmi les diverses acceptions du substantif « *baja* » (1°– « *Cese de alguien en un cuerpo, profesión, carrera, etc.* » ; 2°– Arrêt maladie –« *Baja temporal: baja que se otorga a un trabajador por un período de tiempo en casos de enfermedad, accidente, etc.* »– ; 3°– « *Pérdida o falta de un individuo. El ejército enemigo tuvo mil bajas en el combate* »), c'est cette dernière qu'il fallait retenir. Il n'était ici question ni de « désertions mortelles », ni de « baisses mortelles » et moins encore de « bassesses mortelles » (contresens). Les « *bajas mortales* » désignent les « pertes humaines » (le pluriel doit être maintenu en français). L'expression « pertes mortelles » est un décalque des plus maladroits. On pouvait aussi choisir de traduire « *sin bajas mortales* » par « sans subir de pertes ».

Il était préférable de traduire la préposition « *ante* » par « face à » et non par « devant » (maladroit) ou « contre » (impropriété).

Quoique le décalque du groupe « *un enemigo numéricamente superior* » (« un ennemi numériquement supérieur ») soit un peu faible, le jury a accepté ce choix, tout en exprimant sa préférence pour « un ennemi supérieur en nombre ».

A l'exception d'un contresens sur mot commis par quelques candidats (« *el principio* » ne signifie pas « le principal » mais « le début »), la proposition « [...] *y esto es sólo el principio* » (« [...] et ce n'est que le début » ; « [...] et c'est seulement le début ») n'exposait qu'à des maladroites de traduction (« [...] et c'est uniquement le début », très mal dit ; « [...] et c'est juste le début », faute de registre).

Le jury met en garde contre une trop grande inclination de nombre de candidats au décalque, qui conduit, au mieux, à des faiblesses de traduction, ou, pire, à des faux-sens et à des solécismes (« *nuestro camino no termina en París* » : « notre route ne termine pas à Paris ») : le verbe « terminer » ne peut être que transitif ; en revanche, il est recevable sous sa forme pronominale (« se terminer »).

Le verbe « *desconcertar* » (« *pervertir, turbar, deshacer el orden, concierto y composición de algo* » ; « *sorprender, suspender el ánimo* ») pouvait être traduit par « déconcerter », « frapper », « déstabiliser », « décontenancer » ou encore « troubler ».

La subordonnée « [...] *tanto que sólo al escucharla* » a donné lieu à bien des erreurs de traduction, allant du contresens (« [...] si bien qu'en l'écoutant ») au charabia (« [...] tant rien qu'en l'entendant » ; « [...] tant que seulement à l'écouter »), en passant par le solécisme (« [...] tant qu'à l'entendre uniquement »). Le jury a accepté « [...] à ce point que rien qu'en l'entendant... », « [...] ce n'est qu'en l'entendant que.. ».

La locution adverbiale « *de verdad* » (« *de manera cierta* », « *realmente* »), rapportée au verbe « *prestar* », pouvait être facilement rendue par l'adverbe « vraiment », « véritablement » (« [...] *prestarme atención de verdad* » : « [...] m'accorder vraiment leur attention ») ou encore par l'adjectif « toute » (« me prêter toute leur attention ») ou l'adverbe « très » (« m'écouter très attentivement »). En aucune façon la locution « *de verdad* » ne pouvait être restituée littéralement, au risque du charabia (« à me prêter une attention de vérité »). Toute omission de traduction a été dûment sanctionnée.

7) *Eso es lo primero que quiero advertiros.*

Le non-sens commis en traduisant « *lo primero* » par « le premier » (« *el primero* ») pouvait être évité en observant la fonction de l'article neutre « *lo* » placé avant l'adjectif. Le candidat avait le choix entre une formulation du type « la première chose » et l'emploi de la locution adverbiale « d'abord ». La phrase pouvait ainsi être traduite par : « C'est la première chose dont je veux vous (avertir / prévenir) » ou encore « C'est ce que je tiens à vous dire (d'abord / en premier lieu) ». Le jury a constaté certains solécismes du type « C'est la

première chose que je veux vous souligner » –le verbe « souligner » ne peut être accompagné d'un pronom COI–.

Le verbe « advertir » (« *llamar la atención de alguien sobre algo, hacer notar u observar* ») signale l'intention expresse du locuteur de porter une information à la connaissance de quelqu'un. Aussi la neutralité de verbes comme « informer » ou « parler » devait-elle être corrigée par l'adjonction d'une locution telle que « tenir à » (« C'est la première chose dont je tiens à vous informer »). Le verbe « aviser » (« apercevoir, commencer à regarder ; apercevoir inopinément quelque chose ») était un faux-sens.

8) *Nosotros no luchamos para llegar a París, y tampoco somos soldados de fortuna.*

La logique du récit de même que la présence, dans cette phrase, du verbe « ser » conjugué au présent de l'indicatif (« somos ») devaient dissuader le candidat de repérer un prétérit dans la forme verbale « luchamos ». Par ailleurs le pronom sujet « nosotros » placé en début de phrase signalait une certaine intention emphatique de la part du locuteur qui tâche ici de remobiliser ses compagnons d'armes, en regonflant leur fierté : « Nous, nous ne luttons pas / Nous autres ne luttons pas ». Faute de cette formule d'insistance, il y avait ici sous-traduction.

9) *No somos mercenarios, no somos forajidos, no somos bandoleros ni salteadores de caminos –hice una pausa y levanté la voz–.*

Cette phrase ne présentait de difficultés que d'ordre lexical. Ainsi le substantif « forajido » (« *delincuente que anda fuera de poblado, huyendo de la justicia* ») pouvait être restitué en français par « fugitif » ou encore « hors-la-loi ». Le contexte historique (la Retirada) ainsi que le registre de langue de ce roman publié en 2010 devait détourner le candidat d'une seconde acception du terme tenue pour vieillie, mettant en avant l'idée de bannissement (« *que vive desterrado o extrañado de su patria o casa* ») : le mot « exilé » relevait du faux-sens. Les mots « vaurien » ou encore « clandestin » étaient eux aussi des faux-sens. Quant à « résistant », c'était là un contresens.

Le terme « bandolero » (« *persona que roba en los despoblados* » : « brigand ») désignait avec le syntagme qui suit (« *salteador de camino* » : « *persona que saltea y roba en los despoblados o caminos* » : « bandit de grands chemins ») un individu détraquant ses victimes dans des lieux dépeuplés. C'était commettre un faux-sens que traduire « *salteadores de camino* » par « bandits de chemins » ou « voleurs des chemins » : faute de correspondre à un emploi lexicalisé, l'expression basculait dans l'absurde.

Enfin, l'expression « *levantar la voz* » pouvait être traduite par « hausser la voix ». Il convenait ici de ne pas pratiquer l'éliision de la voyelle –e du pronom sujet « je » (« j'haussai la voix »). Une fois encore, le jury déplore une mauvaise maîtrise de la table de conjugaison du prétérit : les candidats ont souvent confondu « *élevai* » (1<sup>ère</sup> personne du singulier) et « *éleva* » (3<sup>ème</sup> personne du singulier). « Lever la voix » était quelque peu maladroit.

10) *¡Nosotros seguimos siendo el Ejército de la República Española! –ellos rugieron, pero yo rugí más que ellos–.*

Il importait de bien restituer ici la valeur sémantique du semi-auxiliaire « seguir » (idée de persistance dans le temps) suivi du verbe « ser » au gérondif : « nous sommes encore », « nous sommes toujours » (« nous demeurons » relevait, en revanche, d'une légère faute de registre de langue). Omettre cette valeur de continuité dans le temps –comme si la phrase se simplifiait abusivement en « *Nosotros somos el Ejército* »– était une faute qui ne pouvait être que dûment sanctionnée. Il était maladroit de choisir une formulation du type « nous continuons d'être ».

Le verbe « *rugir* » (« rugir » en français) ne pouvait être qu'improprement traduit par « s'époumoner », « crier » (sous-traduit) ou « hurler » (inexact).

Il était très maladroit de dupliquer la tournure syntaxique de la phrase espagnole (« je rugis plus qu'eux »). Le jury recommande cette formulation : « Je rugis plus fort encore ».

## Thème

### Série Langues vivantes

Pour la session 2017, 111 candidats ont composé en thème espagnol, soit une légère hausse par rapport aux 106 candidats de l'an passé. La note moyenne pour cette épreuve est de 8,98 sur 20. La note maximum est de 19,5, la note minimum de zéro. 48,65 % des copies ont obtenu une note supérieure ou égale à 10 et 21,62 % des copies ont obtenu une note supérieure ou égale à 14. Le jury a été heureux de constater l'excellent niveau des meilleurs candidats puisqu'il a pu attribuer à dix copies une note supérieure ou égale à 17,5. Il déplore, une fois de plus, l'importance des notes proches de zéro qui met en évidence un véritable

problème d'orientation pour certains candidats dont le niveau d'espagnol est insuffisant pour choisir cette langue en spécialité. Comme chaque année, le jury veut attirer l'attention sur ce problème qui s'explique – il en est conscient – par le fait que nombre de candidats ont étudié l'espagnol comme LV2 dans le secondaire et par la diminution croissante des heures hebdomadaires de LV2. Cela dit, la totale méconnaissance des bases de la langue espagnole que le jury a pu constater dans les copies les plus faibles, qui n'est pas compatible avec les exigences du concours d'entrée à l'ENS de Lyon, mérite que l'on tire la sonnette d'alarme pour que préparateurs et candidats s'interrogent sur le choix de la spécialité au moment de s'inscrire au concours.

Le texte proposé, extrait de l'œuvre *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir, ne présentait pas de difficultés majeures de compréhension mais supposait, de la part des candidats, une bonne connaissance de la langue littéraire française du XX<sup>e</sup> siècle. Cela ayant été dit, le jury a été spécialement indulgent pour la traduction de certaines expressions très littéraires dont le sens concret est moins courant dans la langue actuelle. Toutefois, une remarque s'impose concernant la dernière phrase. Dans la phrase « J'essayais d'en sortir », le pronom anaphorique *en* donnait lieu à une totale amphibologie : grammaticalement, il pouvait avoir pour antécédent « moi-même », « la peinture », voire « les livres ». Dès lors, le jury a accepté toutes les interprétations grammaticalement possibles. Le corrigé en propose une, mais cela ne signifie pas qu'il faille exclure les autres.

En revanche, ont été constatées de nombreuses erreurs de traduction qui auraient pu être évitées par une lecture plus attentive du texte. Celui-ci faisait apparaître de manière explicite le fait que la voix qui s'y exprime est au féminin ; pourquoi traduire alors le « moi-même » de la fin de l'extrait au masculin (« *mismo* ») ? De même, le jury a constaté d'autres fautes d'inattention, comme sur la traduction de « ses amies » par « *mis amigas* », ainsi que des contresens sur des expressions pourtant claires à la lumière du contexte. Rappelons que l'analyse préalable du texte est une étape indispensable dans l'exercice de traduction, et qu'elle permet d'éviter de telles fautes. Ce souci de rigueur par rapport au texte à traduire doit également conduire les candidats à s'interdire toute sorte d'extrapolations ou ajouts de mots inutiles et gratuits (« *en la alfombra con un libro en la mano* »).

Le lexique de ce texte était, dans l'ensemble, facilement traduisible, surtout si on prenait en compte le contexte. Le jury a cependant constaté dans de nombreuses copies, même de qualité, des traductions inexactes ou peu rigoureuses (par exemple, « *felicidad* » pour « gaieté »). De même, une fois de plus, le jury déplore dans certaines copies des lacunes lexicales inacceptables et il conseille aux candidats concernés de compléter la préparation de l'épreuve avec des précis de vocabulaire pour apprendre au moins les termes de la langue la plus courante, comme – dans ce texte – le lexique de la famille, des parties de la maison, des émotions, du temps, des actions du quotidien, etc. (« *cousines* », « *soirées* », « *dimanche* », « *cheminée* », « *salon* », « *bonne humeur* », « *se coucher* », « *tapis* » – trop souvent traduit par le très *spanglish* « *carpeta* » –, « *cinéma* »...). Il rappelle aussi à l'ensemble des candidats qu'ils doivent préférer un synonyme à un terme dont ils ne sont pas sûrs et qui peut donner lieu à un barbarisme. En ce sens, le jury doit déplorer une trop grande quantité de pures constructions lexicales hasardeuses, souvent calquées sur la morphologie française (« *no las caucionaba* », « *mefianza* », « *despensar* », « *folleter* », « *qué es que es...* » pour traduire « qu'est-ce que c'est... », « *se penchaba* », « *joya* » pour « joie »...). Cela débouche, parfois, sur des traductions incompréhensibles (non-sens, charabia...) ou même sans le moindre rapport avec le texte source, comme dans l'expression « *¿por qué rebuzna ?* » pour traduire « pourquoi fais-tu cette tête-là ? », traduction qui ne saurait s'expliquer que par une mauvaise assimilation d'un vocabulaire appris de manière hâtive, un défaut contre lequel le jury tient à mettre en garde les candidats.

Les erreurs les plus graves et donc les plus sanctionnées ont été grammaticales. Le nombre excessif de fautes sur les verbes et en particulier sur la morphologie verbale reste très préoccupant : erreurs sur la conjugaison à l'imparfait de l'indicatif de verbes espagnols du premier groupe (« *quemía* ») ou d'un verbe aussi fondamental que *traer* ; sur le gérondif de « *reír* » ; sur les formes des verbes à diphtongue (« *despiertaba* »). Le jury tient aussi à souligner la récurrence des fautes d'accentuation sur les verbes : un accent mal placé, inexistant ou inutile sur un verbe n'est pas considéré comme une faute d'orthographe mais comme un barbarisme verbal (« *se puso* », « *estas haciendo* »). Il préconise, par conséquent, dans le cadre de la préparation au concours, des interrogations sur les formes verbales pour s'assurer de l'assimilation des conjugaisons.

Le texte était riche syntaxiquement et proposait, pour sa traduction, de nombreux faits de langue qui ont permis de vérifier aussi bien l'excellent niveau de certains candidats que la connaissance tout à fait approximative des bases de la grammaire espagnole de certains autres. Les confusions entre *ser* et *estar* ont été nombreuses y compris dans les cas les plus simples (« *era cansada* » ; « *qué eres haciendo* ») ; ainsi que les erreurs de mode et de temps (« *mi madre se inquieta* », « *a qué pienses* », « *yo sería demasiado cansada* »). Le jury a aussi constaté des erreurs sur les démonstratifs (« *aquella cara* ») ou les apocopes (« *cuánto* » pour « *cuán* »), des erreurs d'accord (« *era mis lecturas* »), des incohérences d'usage des prépositions, l'oubli de la préposition *con* pour exprimer le complément de manière (« ... me coucher, le cœur brouillé »), beaucoup trop d'erreurs sur les prépositions et, en particulier, sur le régime prépositionnel de verbes courants (« *al* » pour « *en el* » ; « *se penchait sur* » ; « *no lograba en resignarme* », « *a qué piensas* », « *aprovechar de* »...) et une connaissance souvent approximative de l'usage du relatif *cuyo* calqué sur celui du *dont* français (« *cuya la puerta* »). Le jury attire l'attention sur de nombreuses fautes concernant la traduction des pronoms personnels et notamment le maintien de la forme sujet après une préposition (« *de yo* »). De

même, il rappelle aux candidats que tout changement de sujet verbal en espagnol doit être explicité par le pronom sujet, sans quoi la traduction produit un contresens syntaxique (« Quand enfin elle se couchait, j'étais trop fatiguée » traduit par « *Cuando por fin se acostaba, estaba demasiado cansada* »). Certains candidats n'ont pas compris que *demasiado* devait ici être traduit en tant qu'adjectif (« *demasiados libros* ») et non en tant qu'adverbe de *había leído*.

Pour terminer et comme chaque année, rappelons qu'il est indispensable de vérifier l'orthographe de sa traduction et notamment l'orthographe des accents, ceux-ci ayant tendance à être de moins en moins présents ou mal placés, voire inexistantes dans certaines copies, surtout lorsqu'il s'agit d'accents diacritiques (« *qué* », « *cómo* »...). Or l'accumulation de telles fautes dans une copie peut déboucher sur plusieurs points en moins dans la note finale.

En dépit de ces problèmes de langue très graves, le jury tient à répéter sa satisfaction de voir que le nombre de très bonnes copies est de plus en plus élevé grâce à l'excellente préparation des enseignants et au travail soutenu des candidats. Le thème est un exercice difficile mais c'est une épreuve où la marge de progression est forte. Un travail régulier et méthodique qui met l'accent sur une révision systématique de la grammaire de base de l'espagnol et sur un perfectionnement lexical que le candidat doit prendre en charge en dehors des cours, lui permettra de consolider et d'améliorer ses compétences linguistiques et d'obtenir d'excellents résultats.

### **Traduction proposée:**

(Proposition qui n'exclut aucunement d'autres choix possibles de traduction)

Otro motivo de conflicto eran mis lecturas. Mi madre no las aceptaba; palideció al hojear *La noche kurda* de Jean Richard Bloch. Les hacía a todos partícipes de la preocupación que conmigo tenía: a mi padre, a la señora de Mabelle, a mis tías, a mis primas, a sus amigas. Yo no lograba resignarme a esa desconfianza que sentía a mi alrededor. ¡Qué largas me parecían las veladas, y qué largos los domingos! Mi madre decía que no se podía encender fuego en la chimenea de mi habitación; yo instalaba entonces una mesa de bridge en el cuarto de estar donde ardía una salamandra y cuya puerta solía permanecer abierta de par en par. Mi madre entraba, salía, iba, venía y asomaba la cabeza sobre mi hombro: «¿Qué estás haciendo? ¿Qué libro es ese?» Dotada de una robusta vitalidad que poquíssimas veces tenía ocasión de expresar, creía ella en las virtudes de la alegría. Cantando, riendo, bromeando, intentaba resucitar por sí sola el alegre bullicio que llenaba la casa en la época en que mi padre no nos dejaba cada noche y en que reinaba el buen humor. Ella reclamaba mi complicidad y si me veía con falta de ánimo se preocupaba: «¿En qué estás pensando? ¿Qué te pasa? ¿Por qué pones esa cara? Claro que a tu madre no le quieres decir nada...» Cuando por fin se acostaba, yo estaba demasiado cansada para aprovechar esa tregua. ¡Cómo hubiera querido poder sencillamente ir al cine! Me tumbaba en la alfombra con un libro, pero me dolía tanto la cabeza que a menudo me dormía. Iba a acostarme con mal cuerpo. Me despertaba por la mañana, aburrída, y los días se iban arrastrando tristemente. De los libros, estaba yo harta: había leído demasiados que repetían todos machaconamente las mismas cantinelas; no me traían ninguna esperanza nueva. Prefería matar el tiempo en las galerías de la calle del Sena o de la calle La Boétie: la pintura me hacía salir de mí misma. Procuraba evadirme.

## **Oral**

### **Série Langues Vivantes – Explication d'un texte d'auteur sur programme (LV1)**

Lors de l'épreuve de spécialité d'espagnol, 13 candidats ont été entendus, parmi lesquels 9 ont été admis au concours. Les notes se sont échelonnées de 7 sur 20 à 19 sur 20, traduisant un certain écart entre des prestations tout à fait remarquables et d'autres nettement insuffisantes. Plusieurs problèmes expliquent les résultats les moins bons. Tout d'abord, le jury a constaté la manifeste mauvaise gestion du temps de préparation de certains candidats qui conduit ces derniers à ne pas expliquer entièrement le texte, se contenant d'un temps de parole de 10 à 15 minutes, au lieu des 20 minutes dont ils disposent. En second lieu, beaucoup de candidats passent à côté d'aspects très importants du texte, se limitant à le survoler, ce qui trahit un grave problème de méthode. En effet, cette année, le jury a constaté chez quelques candidats, un certain flou méthodologique face à la nécessité d'étudier un texte littéraire. Il semblerait également que certains candidats reproduisent à l'oral la méthode du commentaire écrit de l'épreuve de la BEL (énoncé d'une problématique et de plusieurs axes d'approche). Or, il est essentiel de rappeler que le commentaire d'un texte *hors-programme* à l'écrit et l'épreuve d'explication de texte d'auteur *sur programme* à l'oral sont deux exercices de nature bien distincte, et réalisés dans des conditions totalement différentes. En ce qui concerne l'explication de texte à l'oral, l'oscillation, voire la confusion, entre l'approche type « commentaire composé » et l'explication linéaire proprement dite justifie que l'on rappelle certains principes méthodologiques. Le jury précise, au préalable que, même s'il ne privilégie pas une approche par rapport à une autre, il apparaît clairement – et l'expérience des dernières années le prouve – qu'il est assez difficile de préparer en une heure un très bon commentaire

composé. En revanche, une bonne connaissance de la méthodologie de l'explication de texte permettra au candidat de préparer dans le temps imparti une bonne étude linéaire du texte avec la presque certitude de ne pas omettre des aspects essentiels du passage en question. Voici donc quelques conseils méthodologiques pour réaliser une bonne explication de texte.

Le candidat doit commencer par faire pour lui-même une analyse littérale du texte afin d'éviter les contresens de lecture lors de l'explication. Vient ensuite un minutieux travail de structuration du texte à partir duquel le candidat pourra dégager les enjeux thématiques centraux du passage. Le crayon à la main, il pourra alors annoter la photocopie fournie du texte et rédiger en partie des éléments de son commentaire. Il convient en effet de rappeler qu'une heure de préparation ne permet pas de rédiger totalement l'explication. Le candidat devra être à même de construire son discours pendant l'épreuve. L'explication de texte commence par une introduction qui doit être très soignée et rigoureusement construite. Elle comprend d'abord une brève présentation du passage qui permet une contextualisation de celui-ci. Il peut être alors judicieux de passer à la lecture d'un extrait du passage à étudier, généralement proposé par le jury. Le candidat peut ensuite dégager les enjeux thématiques du texte et il peut être opportun de mettre en lumière des enjeux dénotatifs (le sujet principal, évident, du passage) puis des enjeux connotatifs (une thématique souvent plus abstraite qui résulte d'une lecture plus profonde du passage). Il convient alors de mettre en lumière les procédés majeurs d'écriture, les spécificités stylistiques du passage étudié. Puis, le candidat rendra raison de sa structuration du texte en en dégageant les grands mouvements qui vont aussi définir les temps de l'analyse linéaire (l'explication devra suivre l'organisation interne du passage et il sera opportun de rappeler pendant l'épreuve les transitions entre ces mouvements). L'analyse linéaire a pour but d'explicitier tout ce qui est implicite dans un texte. Le candidat peut construire son commentaire en répondant à des questions qu'il se sera posées pendant la préparation, telles que : « pourquoi le texte dit-il cela ? », « comment le dit-il, avec quels procédés d'écriture ? », « qu'est-ce qui est suggéré, implicite ? », « que sous-tend le texte ? »... Autant de questions qui doivent montrer au candidat l'écart qui existe entre la simple paraphrase et un commentaire riche. Il ne s'agit donc pas de répéter ce que dit le texte avec d'autres mots, mais bien d'explicitier le sens, le justifier et le gloser. Cette forme de « décodage » requiert, certes, des qualités intellectuelles de compréhension profonde du texte littéraire, mais aussi des connaissances spécifiques. L'explication de texte ne saurait donc se passer d'une certaine forme d'érudition, nécessaire pour faire état de la « culture » de l'auteur mais aussi pour prolonger et mieux faire comprendre ce qui est dit dans le texte. C'est pourquoi les candidats doivent bien préparer en amont – et pendant toute l'année – les œuvres au programme : compréhension des mots, recherche des sources et des références... Le jury a ainsi été surpris de voir qu'un candidat, sur un texte de *Los cachorros*, ne connaissait pas du tout le boléro *Quizás* dont les paroles structuraient le passage. Sur un texte hors-programme, un jury aurait sans doute mauvaise grâce à reprocher cette méconnaissance, mais s'agissant d'une œuvre au programme et, en plus, très courte, un candidat ayant bien préparé l'œuvre se doit de pouvoir apporter ces informations. Il faut, en effet, que l'étude du texte apporte quelque chose, permette une meilleure compréhension du passage et, pour ce faire, il est indispensable de « nourrir » son commentaire. Pour cela, la lecture des critiques et les recherches personnelles du candidat – bien plus aisées maintenant grâce aux moteurs de recherche sur Internet – devraient compléter le travail fait en classe avec les préparateurs, attendu qu'il n'est pas possible de tout voir en cours. À la suite de l'explication linéaire, la conclusion permet de faire le bilan sur la spécificité du texte, sur sa valeur littéraire, sur ce que l'auteur a réussi à créer et à transmettre. C'est, à nouveau, comme l'introduction, un grand moment de synthèse, alors que l'explication linéaire relève de l'analyse. Synthèse finale de l'étude, dans la conclusion le candidat peut alors se permettre une ouverture sur d'autres passages de l'œuvre, sur d'autres œuvres, bref, il peut faire des remarques allant au-delà du passage étudié, pouvant inclure également des éléments érudits d'histoire littéraire. Par exemple, il était possible sur tel ou tel poème de Machado d'évoquer en conclusion l'adéquation ou pas du texte étudié aux grandes idées des auteurs de la *Generación del 98*, ou sur tel ou tel extrait de *Los cachorros* de mettre en rapport les techniques d'écriture de Vargas Llosa avec les mouvements littéraires des années 50 et 60, en Amérique latine mais aussi aux États-Unis ou en France ; ou même sur tel ou tel texte de *La Célestine*, évoquer le caractère inaugural du texte de Rojas, véritable révolution littéraire qui pouvait même ébranler un Cervantès quand celui-ci évoquait cette crue « humanité » que l'œuvre de Rojas ne voulait point cacher...

Des trois œuvres, c'est *Campos de Castilla* qui a le moins bien réussi aux candidats ; curieusement, alors que c'était à l'évidence la plus « simple » (ressources accessibles, limpidité de l'écriture...). Au vu des défauts des prestations, il y a eu manifestement sur Machado un manque de préparation. En témoigne la mauvaise lecture des textes proposés : des candidats ont commis de graves contresens sur le passage à étudier, d'où l'importance signalée plus haut de faire d'abord pour soi une minutieuse étude du sens littéral du passage pour être sûr de ne pas commettre de telles erreurs. Ce qui a amplifié l'effet de contresens c'est aussi le placage de grilles d'explication non appropriées au texte. Des notions comme le modernisme, ou encore le *regeneracionismo* n'ont pas été suffisamment comprises et utilisées à bon escient.

Sur la *Célestine*, le principal défaut rencontré a été la superficialité de l'approche et un manque de réactivité face au texte, entraînant un commentaire incomplet, plat, descriptif, ne mettant pas les différents éléments du texte en relation les uns avec les autres. Certains candidats n'ont pas perçu les spécificités du passage qu'ils avaient à étudier, notamment le comique, l'ironie, ou encore la théâtralité. Il était flagrant que ces candidats n'avaient pas fourni de travail suffisant de préparation sur le texte. En ce qui concerne *Los cachorros*, le jury a constaté que les candidats commentaient beaucoup le contenu mais qu'il manquait souvent à leur

commentaire la dimension stylistique. Beaucoup n'ont pas su mettre en évidence les procédés spécifiques d'écriture et l'expérimentation narrative que Vargas Llosa mettait en œuvre, essayant d'inventer une autre forme de roman, une autre forme de narration. Souvent, c'est lors de l'entretien que le candidat, sollicité par le jury, abordait les éléments d'analyse de la narration, lesquels n'apparaissaient pas lors du commentaire. Par exemple, le style indirect libre était évoqué lors de l'explication de texte mais les candidats n'expliquaient pas en quoi ce procédé était poussé jusqu'au bout, en faisant parfois même violence à la langue. Certains ne donnaient pas l'impression de comprendre cette écriture extrême et, interrogés sur tel ou tel sujet grammatical (qui parle ?), certains candidats ont montré qu'ils étaient désarçonnés par ce style dont l'étude, pourtant, aurait dû être l'un des piliers de la préparation de cette œuvre.

Le jury abordera enfin le dernier problème rencontré, celui de la langue à l'oral. Sur les treize candidats, une petite moitié a, à l'évidence, des difficultés avec l'expression orale : calques du français à répétition, manque de fluidité, de naturel dans l'expression, erreurs sur le genre... Ces candidats ont très probablement un bon niveau d'expression écrite, mais, à l'oral, ils manquent d'aisance et commettent beaucoup trop de fautes de langue (gallicismes, barbarismes, fautes sur le genre des mots, sur la morphologie verbale, erreurs d'apocope, erreurs sur l'emploi de *ser* et *estar*, accent français, déplacements toniques, prononciations approximatives, indifférenciation s/c/z, etc.) En revanche, cinq candidats présentaient un niveau de langue tout à fait satisfaisant, et une candidate avait une expression absolument parfaite.

Si le jury s'était montré l'an passé globalement satisfait des résultats encourageants des candidats à cette épreuve, il aura montré dans ce rapport un avis plus partagé, le niveau des prestations ayant été plus disparate. Il était nécessaire de tirer cette sonnette d'alarme afin que certains défauts ne se reproduisent pas : les futurs candidats sont invités à revoir à fond la méthodologie de l'explication de texte littéraire sur une œuvre *au programme*, à s'y préparer dès le début de l'année scolaire, et à travailler intensément leur expression orale. Le jury tient néanmoins à féliciter les candidats qui ont le mieux réussi à cette épreuve, et à dire le plaisir d'avoir entendu des explications de très grande qualité.

## **Série Langues vivantes - Analyse d'un texte hors programme (LV1)**

Treize candidats ont été interrogés cette année dans le cadre de l'épreuve d'analyse de texte hors programme LV1. Par rapport à la session précédente, cela représente une progression importante du nombre d'admissibles dont le jury se réjouit et dont peuvent se féliciter préparateurs et candidats. Les notes pour cette épreuve s'échelonnent entre 8/20 et 19.5/20 et se répartissent de la façon suivante : 5 notes inférieures ou égales à 13, parmi lesquelles une seule note inférieure à la moyenne, et 8 notes supérieures ou égales à 14. C'est dire le niveau élevé de l'ensemble, dont témoignent l'absence de notes très faibles et le nombre important de notes excellentes – 6 candidats ont obtenu une note supérieure ou égale à 16 – venues récompenser des prestations de très grande qualité.

À ces candidats, le jury souhaite adresser toutes ses félicitations, pour l'intelligence et la maturité dont ils ont fait preuve dans leur commentaire (analyses attentives, minutieuses, pertinentes), la clarté et la pédagogie de leur exposé, la solidité de leurs connaissances et la richesse de leur culture générale – historique, politique, littéraire, artistique en général –, autant de qualités qui ont mis en lumière une préparation très solide à cet exercice en amont. Interrogés comme chaque année sur des articles tirés de quotidiens espagnols et hispano-américains, ces candidats ont par ailleurs su tirer le meilleur profit de l'entretien qui suit le commentaire proprement dit, en établissant un dialogue parfois très riche avec le jury. Ce dernier, qui rappelle que l'entretien intervient dans l'évaluation, s'est ainsi réjoui à plusieurs reprises de la qualité des réponses grâce auxquelles certains candidats ont précisé leur pensée, approfondi une analyse ou mis en évidence des connaissances justes, précises et nombreuses sur les grandes problématiques liées au monde hispanophone contemporain et sur l'actualité la plus récente de ces pays.

Les impressions plus négatives du jury concernent trois défauts majeurs repérés lors des épreuves. Le premier, l'absence de suffisamment de distance ou d'esprit critique chez les candidats, est rédhibitoire et explique les notes les plus basses. Le jury attend en effet de ceux-ci qu'ils contextualisent l'article et qu'ils prennent le recul nécessaire pour comprendre l'orientation idéologique et le point de vue du journaliste ; par méconnaissance des repères minimaux de l'histoire du monde hispanique contemporain ou par naïveté, certains d'entre eux sont passés à côté du sens des textes ou ont commis des erreurs de perspective les conduisant parfois au contresens. À titre d'exemple, un candidat a amalgamé les points de vue de la communauté insulaire et de celle des Cubains de Miami, trahissant par là un manque de connaissances historiques mais aussi de maturité vis-à-vis des enjeux politiques liés au devenir de l'île. Seule une analyse pauvre et confuse pouvait découler de cette mauvaise compréhension du point de vue du texte et des intérêts qui y étaient défendus. Une autre candidate a quant à elle parlé d'indifférence et de manque d'implication de la part du corps enseignant espagnol vis-à-vis des réformes en matière d'éducation, là où le journaliste dénonçait à l'inverse l'imposition sans concertation préalable de ces réformes aux enseignants. De quoi indigner cette profession dont la presse relaie pourtant largement la mobilisation sans faille depuis 2011, des premières « *Mareas Verdes* » suivies de tant d'autres « *Mareas por la Educación Pública* », aux grèves générales contre les coupes budgétaires dans le secteur de l'éducation...

Le second défaut, récurrent dans les prestations, est d'ordre méthodologique et relève d'une mauvaise maîtrise de l'exercice du commentaire. Si contrairement à d'autres années il y a eu peu de paraphrase, le jury a

en revanche été surpris par le nombre de candidats tombés dans l'écueil de la récitation de cours. Or, comme le signalaient déjà les rapports des sessions précédentes, le texte ne peut en aucun cas être considéré comme un prétexte au déroulé de connaissances sur le contexte. Délivé de l'analyse de l'article qui doit être au cœur du commentaire, ce type d'exposé ne mène nulle part ailleurs qu'au hors-sujet.

Enfin, le niveau de langue et d'expression orale a été sévèrement sanctionné lorsqu'il était insuffisant. Les déplacements d'accents toniques, la méconnaissance du lexique élémentaire de la langue espagnole (*\*los problemas políticos* ; *\*el derecha a la vivienda* ; *\*los artes*), les barbarismes lexicaux (*\*un climate de terror*), les fautes de prépositions, les confusions entre *ser* et *estar*, l'emploi erroné des temps, l'absence de concordance verbale dans les subordinées ont coûté des points précieux aux candidats se présentant à l'épreuve comme des spécialistes d'espagnol. Un travail régulier et une préparation sérieuse à cette épreuve devraient cependant permettre à tout candidat de surmonter ces difficultés et d'obtenir d'heureux résultats.

## Série Langues vivantes - Analyse d'un texte hors programme (LV2)

Lors de la session 2017, le jury a entendu 22 candidats dans le cadre de l'épreuve orale d'espagnol LV2. Les notes pour cette épreuve s'échelonnent entre 5/20 et 16/20, avec une moyenne s'élevant à 10,32/20. Au total, 10 candidats ont obtenu une note inférieure à la moyenne et 12 autres une note supérieure ou égale à 10/20.

Les candidats ont été interrogés sur des articles de presse issus des médias espagnols (*El País, El Mundo, Público*) et latino-américains (*La Jornada, El Mostrador...*). Les sujets abordés dans ces articles étaient extrêmement classiques et ont dû logiquement être étudiés en cours par les candidats. En ce qui concerne l'Espagne, le jury a estimé que les thèmes de la monarchie, de la Catalogne et du franquisme ne devaient pas dérouter les candidats et attendait, de ce fait, des connaissances précises de la part des candidats sur ces sujets. Concernant l'Amérique Latine, le jury a sélectionné des textes portant notamment sur les flux migratoires, la condition féminine, les crimes commis durant la dictature argentine et le processus de paix en Colombie. Comme l'an dernier, le jury a été soucieux de respecter un équilibre entre les sujets portant sur l'Espagne et ceux portant sur l'Amérique Latine : environ 50% des sujets concernait chacune de ces aires géographiques. La taille des textes demeure inchangée : les articles proposés contiennent environ 500 mots.

Dans l'ensemble, les candidats semblent bien maîtriser les codes de cette épreuve. Ils ont tous été capables de résumer l'article et de le commenter de façon relativement claire et structurée. Notons, toutefois, que la longueur de leur exposé a été très variable : certains candidats ont parlé à peine 10 minutes - ce qui nous paraît trop court - ; d'autres ont parfois dépassé le seuil des 20 minutes de parole - ce qui est objectivement trop long. Nous invitons donc les futurs candidats à bien gérer leur temps de parole (un exposé bien maîtrisé devrait durer, à notre avis, entre 15 et 20 minutes) et à ne pas oublier leur montre le jour de l'oral !

La correction de la langue est évidemment un critère essentiel pour réussir cette épreuve : c'est avec plaisir que nous avons entendu quelques candidats s'exprimant avec aisance dans un castillan correct et relativement authentique. Cependant, certaines erreurs de langue récurrentes méritent d'être signalées : la différence entre *ser* et *estar* (*\*está un fenómeno nuevo* au lieu de *es un fenómeno nuevo* ; *\*no soy segura* au lieu de *no estoy segura*) continue à donner du fil à retordre aux candidats ; la construction des adverbes en *-mente* est mal maîtrisée (*\*recientemente* au lieu de *recientemente*) ; les déplacements d'accent tonique sont fréquents (*\*América Latina* au lieu de *América Latina*) ; les barbarismes lexicaux (*\*el paragrafo* au lieu de *el párrafo* ; *\*el subjeto* au lieu de *el tema*) et de conjugaisons (*\*penso* au lieu de *pienso* ; *\*convirten* au lieu de *convierten*) ne sont malheureusement pas rares. Certes, les candidats interrogés ne sont pas des spécialistes d'espagnol. Mais on est en droit d'attendre d'eux qu'ils maîtrisent les règles de base de la grammaire espagnole et qu'ils connaissent certains termes d'usage courant, indispensables au commentaire d'article (comme *el problema* ou *el análisis*).

Une solide connaissance du monde hispanophone est également nécessaire pour obtenir une bonne note à cette épreuve : le jury ne saurait se contenter d'exposés vides ou trop imprécis. Quelques candidats ont bien su mettre en valeur leur connaissance de l'Espagne contemporaine et ont été récompensés par le jury. D'autres, en revanche, ne sont pas parvenus à masquer leurs (importantes) lacunes. Interrogée par le jury, une candidate a ainsi évoqué la Constitution espagnole de 1947 (!) et s'est montrée incapable de situer chronologiquement la période de la *Transición*. À propos de Cuba, un candidat a évoqué la figure de Simón Bolívar qui aurait permis à l'île de prendre son indépendance dans les années 1830... Questionnée sur l'œuvre de l'écrivain espagnol Jorge Semprún, une candidate a affirmé sans sourciller qu'il était l'auteur du livre *Le petit Nicolas* (!). Tout cela révèle un bagage culturel insuffisant et une claire méconnaissance de l'histoire du monde hispanophone.

Pour terminer ce rapport, nous souhaitons donner quelques conseils constructifs aux candidats afin qu'ils puissent se préparer au mieux à cette épreuve. En vue des oraux de la session 2018, nous les invitons donc à :

- Apprendre une chronologie de l'Espagne (de 1898 à nos jours)
- Lire un ouvrage portant sur la civilisation espagnole (par exemple, le livre *Civilisation espagnole* de Martine Jullian, paru chez Hachette et réédité en 2010 ; ou encore l'ouvrage de Pascal Poutet et de Carole Poux intitulé *Le monde hispanique contemporain*, publié par Bréal en 2014)

- Se constituer des fiches sur les différents pays d'Amérique Latine
- Lire régulièrement la presse espagnole et latino-américaine
- S'entraîner à bien gérer son temps afin d'être capable de parler de manière continue pendant une quinzaine de minutes
- Écouter des émissions de radio en espagnol afin de continuer à améliorer leur prononciation

## **Série Lettres et arts - Analyse d'un texte hors programme (LV1)**

Dans la série « Lettres et Arts » le jury a entendu 7 candidats, parmi lesquels 6 ont obtenu une note supérieure à 10 sur 20, 4 une note supérieure ou égale à 14 sur 20 (soit 57,14%). Une seule note est en dessous de la moyenne mais de peu (9 sur 20). Un candidat a obtenu la note de 19 sur 20. La moyenne de l'épreuve est de 13,57 avec un écart-type de 3,15.

Les bonnes notes ont récompensé des prestations de qualité dans lesquelles le jury a apprécié un bon niveau de langue, avec une accentuation correcte – parfois même de très, très bon aloi –, des connaissances sur l'actualité du monde hispanique et une bonne maîtrise de la méthodologie du commentaire de presse. Certains candidats ont montré un réel intérêt pour le monde hispanique ainsi qu'une grande souplesse et ouverture d'esprit au moment de l'entretien. Le jury a sanctionné, par contre, une prestation qu'il a jugée insuffisante pour prétendre atteindre la moyenne. Dans cette prestation les problèmes étaient certes linguistiques (accent très français, notamment en ce qui concerne les « r » ; de nombreux solécismes ; de graves problèmes d'ordre lexical : barbarismes et gallicismes...) mais aussi de contenu. La prestation n'a duré que dix minutes et a multiplié les superficialités et les extrapolations (par exemple, l'évocation du Brexit et de Gibraltar à propos d'un texte sur le plurilinguisme dans la communauté valencienne ou des remarques non pertinentes sur l'Argentine et le Mexique). Lors de l'échange avec le jury, ce dernier a tenté de nourrir le commentaire par les questions mais celles-ci ont davantage mis en lumière les lacunes du candidat sur Valence, la Catalogne et le Pays Basque. Le jury a également constaté des problèmes méthodologiques comme la confusion entre « résumé » et « analyse ».

Les textes proposés cette année, issus de la presse espagnole et latino-américaine, évoquaient, comme les années précédentes, des problèmes d'ordre politique, économique, social ou culturel (la violence sur les journalistes au Mexique ; le plurilinguisme à Valence ; l'éducation au Chili ; le dictionnaire de la Real Academia ; la mort de Carme Chacón ; le Mexique et Trump et, enfin, la liberté d'expression en Espagne). Les candidats avaient, dans l'ensemble une connaissance acceptable de l'actualité de l'Espagne et des différents pays d'Amérique latine. Le jury déplore cependant que certains d'entre eux manquent de recul (par exemple, une connaissance acceptable de l'actualité du Mexique mais une ignorance totale de son histoire récente) ou de connaissances suffisantes pour décoller du texte lors du commentaire (par exemple sur le texte concernant Carme Chacón, une connaissance même superficielle des dernières vicissitudes du PSOE était souhaitable). Dès lors, il arrive souvent que les commentaires des candidats soient nourris d'extrapolations et de remarques dont le lien avec le texte est loin d'être évident (comme l'allusion à des représentations de *La Célestine* où le rôle principal était joué par un homme pour commenter un texte sur Carme Chacón), donnant ainsi l'impression de vouloir « meubler » le commentaire sans se soucier de sa pertinence. Le jury encourage, par conséquent, les candidats à suivre pendant toute l'année l'actualité des pays concernés (Espagne, et les principaux pays d'Amérique latine : Mexique, Cuba, Pérou, Venezuela, Argentine, Chili...) mais aussi à faire des fiches historiques (une fiche sur le Mexique doit inclure par exemple une référence à la Révolution mexicaine et au PRI). Cela ayant été dit, le jury tient à rappeler toute l'importance de la langue dans cette épreuve et le fait qu'une bonne compréhension du texte et une capacité à dialoguer au moment de l'entretien sont des éléments susceptibles de déboucher sur un bon résultat.

Sur le plan méthodologique, le jury rappelle qu'il accepte tout type de commentaires, linéaires ou composés, pourvu que celui-ci reflète une bonne compréhension du texte et une démarche analytique. Trop de commentaires avaient une tendance à la paraphrase et se présentaient comme de simples résumés du texte sans véritable analyse du discours. De même, le jury attire l'attention sur le fait que trop de prestations font abstraction d'éléments essentiels du texte qui ne sont nullement évoqués. Enfin, aucun discours n'est neutre et le candidat doit aussi déceler les non-dits et déterminer l'orientation idéologique du texte. L'entretien avec le jury est un moment important de l'épreuve auquel le candidat doit se préparer. Il doit être ouvert aux questions posées, qui le sont pour lui permettre de se rattraper, d'approfondir un point évoqué dans son commentaire, et souvent de remonter la note.

## **Série Sciences humaines - Analyse d'un texte hors programme**

Le jury a été agréablement surpris par la qualité d'ensemble des prestations entendues, un constat qui vaut aussi bien sur le plan linguistique qu'au niveau méthodologique. Hormis un cas patent de paraphrase, les

candidats ont pour la plupart construit des analyses précises, contextualisées et étayées des différents sujets d'actualité qu'il leur a été donné de commenter. Le jury a en outre apprécié une aptitude générale à transcender le simple plan descriptif et à formuler des hypothèses ou des théories sensées lorsque les connaissances factuelles venaient à manquer. Les notes s'échelonnent ainsi de 5 à 17 : 5, 6, 8, 11, 14, 14, 15, 15, 17. Les candidats n'ayant pas obtenu la moyenne ont montré, outre un niveau de langue largement insuffisant, d'importantes lacunes sur le plan des connaissances attendues et de la contextualisation, ainsi qu'une incapacité à s'émanciper du document proposé pour établir un raisonnement personnel.

Au niveau strictement méthodologique, si l'écueil de la redite ou du hors-sujet a généralement été évité, on déplorera toutefois une tendance générale à adopter un découpage binaire peu convaincant, consistant à présenter dans une première partie un résumé linéaire du texte pour se livrer ensuite à un commentaire articulé selon des axes thématiques. Le jury tient à faire part de sa surprise, voire de son scepticisme, à l'endroit de ce choix méthodologique, qui n'est pas forcément des plus judicieux dans la mesure où il incite, d'une part, à la paraphrase, et semble par ailleurs favoriser une scission problématique entre un premier moment de glose superficielle et un temps d'analyse de fond où l'on se répète inévitablement. Une approche globale et systématique, menant de front la chronique et son commentaire, permettrait d'éviter de perdre du temps en reformulations inutiles et de gagner en efficacité argumentative.

Il convient en outre de signaler que certains candidats utilisent encore trop souvent le document comme un simple prétexte pour placer ou plaquer des connaissances acquises en cours, parfois grossièrement et sans grand rapport avec le propos à commenter. Ce travers pourrait être facilement corrigé en portant une plus grande attention à la lettre du texte, à sa forme, à son ton, au positionnement de son auteur, aux effets recherchés, ou à la ligne éditoriale du média dont il émane – autant de dimensions qui ne sont pas toujours exploitées à la mesure. Bien souvent, les aspects rhétoriques, stylistiques et pragmatiques ont été tout bonnement ignorés, là où leur étude, même par petites touches, aurait apporté un éclairage décisif et favorisé la prise de recul critique. Les candidats qui ont en revanche intégré à leur argumentation des considérations formelles, prenant en compte les enjeux communicationnels et éditoriaux de l'écriture de presse, ont élaboré les commentaires les plus élégants et les plus convaincants.

En ce qui concerne la langue proprement dite, les candidats ont su faire preuve d'une aisance assez remarquable pour des non-spécialistes, et le jury a apprécié les efforts faits en vue de délivrer des commentaires vivants, personnels et originaux. Si trop d'erreurs rédhibitoires sont encore à déplorer, du côté des conjugaisons des temps du passé notamment, on soulignera toutefois avec bonheur la réactivité et la spontanéité de la majorité des candidats auditionnés.