



ÉCOLE  
NORMALE  
SUPÉRIEURE DE LYON

Concours d'entrée  
**Rapport 2012**

Lettres et sciences humaines

[www.ens-lyon.fr](http://www.ens-lyon.fr)

Cette brochure contient les rapports des sujets d'écrits et d'oral dont la connaissance permet de mieux cerner la nature des épreuves correspondantes.

Son contenu, hors la partie réglementaire, n'est donné qu'à titre indicatif.

© Ecole normale supérieure de Lyon  
15 parvis René Descartes  
BP 7000  
69342 Lyon cedex 07  
Tél. +33 (0)4 37 37 60 00  
Fax +33 (0)4 37 37 60 60

# ESPAGNOL

## Écrit

### Toutes séries

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

##### Remarques préliminaires

Pour la session 2012 du concours, le jury de la BEL espagnol a corrigé 587 copies (contre 530 l'année dernière et 487 en 2009). Le nombre de candidats hispanistes continue d'augmenter, ce qui est logique compte tenu de l'augmentation générale du nombre de candidats au concours. Cela confirme aussi le succès de cette épreuve qui existe maintenant depuis la session 2009.

##### Statistiques de l'épreuve

De 0 à 4,5/20	96 copies
De 5 à 9,5/20	204 copies
De 10 à 14,5/20	208 copies
De 15 à 20/20	79 copies

La moyenne de l'épreuve est de 9,73. L'écart type est de 4,57.

Comme l'an passé, la notation, utilisant toutes les notes de 0 à 20, rend compte de la grande variété des copies. Seules 5 copies se sont vu attribuer un 0/20, contre 6 l'an passé, ce qui confirme ce que nous disions dans le rapport 2011 : on constate qu'il y a de moins en moins de copies blanches. Les candidats sont donc dans leur immense majorité prêts à aborder cette épreuve qui en est à sa quatrième année d'existence.

#### Commentaire d'un texte

Pour cette session 2012, les candidats ont été invités à commenter un extrait du roman de Carmen Martín Gaité, *La reina de las nieves*, publié en 1994. Carmen Martín Gaité est une des plus grandes romancières espagnoles du XX<sup>e</sup> siècle. L'un de ses plus célèbres romans, *Entre visillos*, avait reçu le prix Nadal en 1958 et elle est la première femme à avoir reçu le Prix National de littérature en 1978. *La reina de las nieves* est l'un de ses derniers romans.

L'extrait proposé présentait une scène de remémoration et d'introspection, avec une unité de lieu (« el comedor ») mais une multiplication des strates temporelles. Le personnage-narrateur, immobile dans la salle à manger de la maison familiale, se replonge dans différentes époques de son passé et convoque la figure du père décédé. Le mélange entre les souvenirs et l'imagination fait de la remémoration un moment intense quasiment hallucinatoire, où ce personnage apparemment détaché et « étranger » à ce qui l'entoure est comme rattrapé par ses souvenirs, qui revivent avec force, en particulier la relation paradoxale avec le père, à la fois complice et distante, faite de défiance et d'admiration secrète à la fois.

Le principal défi posé par ce texte, qui par ailleurs n'offrait aucune difficulté d'ordre linguistique, était d'analyser correctement cette progressive plongée dans le passé à partir d'une situation présente concrète, d'identifier ce qui relevait du présent, ce qui était évocation du passé et ce qui était de l'ordre de l'imagination. La structure, que l'écriture de Carmen Martín Gaité construisait de façon fluide et limpide, se laissait aisément analyser, pour autant que le candidat ait une lecture attentive et rigoureuse.

Le jury a constaté avec plaisir que, dans l'ensemble, les commentaires étaient construits, avec une introduction annonçant un projet d'analyse, un développement structuré et une conclusion, ce qui montre que les candidats sont bien préparés méthodologiquement à cette épreuve. Rappelons que le jury accepte le commentaire linéaire ou composé, le choix étant laissé à l'appréciation du candidat. Il faut toutefois veiller à ne pas tomber dans les écueils de l'une ou l'autre méthode. Pour un texte comme celui-ci, où plusieurs axes d'analyse peuvent être développés, la méthode du commentaire composé peut s'avérer un excellent choix, à condition d'en bien maîtriser la technique. Il faut veiller alors à ne pas oublier le texte et à ne pas se lancer dans des considérations générales et des exposés de connaissances, comme certains candidats qui se mettent à disserter sur le thème de la mémoire, sans analyser précisément le traitement qui est fait de ce thème dans le texte. Le commentaire composé doit être mis au service d'une étude approfondie du texte et ne pas servir de prétexte à des développements annexes qui noient l'analyse dans un discours trop abstrait. Le commentaire linéaire, quant à lui, s'il présente l'avantage de montrer la progression du texte, comporte le risque de la paraphrase, que nombre de candidats n'ont su éviter. De plus, le texte de Martín Gaité, particulièrement riche du point de vue de la structure, avec des jeux de va-et-

vient entre différentes époques et une superposition d'expériences vécues, remémorées ou imaginées, exigeait une analyse globale qu'une explication linéaire trop stricte ne pouvait fournir. Il fallait donc, si l'on optait pour le commentaire linéaire, passer par l'étape indispensable d'une analyse globale de la temporalité, avant de se lancer dans une analyse suivant la progression du texte, faute de quoi on risquait de passer à côté d'aspects essentiels et de manquer de recul.

Le jury souhaite d'abord aborder les problèmes majeurs rencontrés dans les copies. Il nous a été donné de lire le meilleur comme le pire. Commençons par le pire : des commentaires très faibles, truffés de contresens, dans une langue réellement catastrophique. De tels candidats, qui présentent de très grosses lacunes de compréhension écrite et d'expression écrite en espagnol, ont été particulièrement nombreux cette année (14,65% des candidats ont obtenu une note inférieure ou égale à 4,5/20, alors que l'année dernière ce pourcentage était de 11,5%) et suscitent des interrogations. Ces candidats avaient-ils fait le bon choix de langue au concours ? Comment peuvent-ils se présenter à un concours d'entrée aux ENS avec de telles lacunes ?

Dans les copies de qualité médiocre ou moyenne, les défauts les plus fréquemment relevés étaient liés à une lecture trop superficielle et à une compréhension incomplète du texte. La problématisation était souvent floue et dénuée de pertinence, et le commentaire déséquilibré. Les deux premiers paragraphes du texte étaient trop rapidement commentés, de façon superficielle et incomplète, et la fin du texte était souvent surdéveloppée, ce qui trahissait les difficultés de ces candidats à saisir le sens de la scène de la remémoration dans la salle à manger, et une volonté de se rattraper sur l'évocation finale du père, moins complexe du point de vue des techniques d'écriture. Beaucoup de commentaires choisissaient de se lancer dans une analyse des champs lexicaux, ce qui peut être très utile à condition d'en tirer les conclusions pertinentes et de la mettre au service d'une interprétation plus ample du passage. Nous réitérons ce conseil aux candidats : accumuler des relevés de champs lexicaux ou de figures de style ne remplace pas une analyse du texte et trahit souvent un dénuement du candidat face à un texte qu'il ne parvient pas à maîtriser dans son sens général. Un autre problème rencontré dans les copies a été le manque de maîtrise des outils de l'analyse narratologique et temporelle. On peut signaler par exemple des erreurs terminologiques comme qualifier le narrateur d'« omniscient » (ce qui est inapproprié s'agissant d'un personnage-narrateur, homodiégétique) ou des erreurs d'analyse de la temporalité, comme confondre les différentes époques de l'histoire. Le récit au passé qui narre les événements du présent de l'histoire (en l'occurrence le retour du héros dans la maison familiale), ne peut être mis sur le même plan que le récit également au passé des souvenirs familiaux.

Heureusement, le jury a eu le plaisir de lire aussi de bons commentaires, voire très bons, où le texte avait été parfaitement compris et finement analysé, donnant lieu à des analyses intelligentes et sensibles. Ces candidats ont su mettre à profit leurs compétences littéraires et culturelles, tout en se confrontant honnêtement au texte, fidèles au cap choisi : rendre compte, aussi rigoureusement que possible, de ses spécificités et de ses enjeux.

Nous proposons dans les lignes qui suivent quelques pistes d'analyse.

La structure de l'extrait proposé était relativement aisée à mettre en évidence. Aidé par la phrase de contextualisation, le candidat pouvait d'entrée comprendre que la première phrase du texte faisait référence à un parcours dans la maison familiale, que le protagoniste-narrateur entreprend à son retour dans celle-ci, après le décès de ses parents. L'extrait relate alors la visite de la salle à manger, lieu emblématique des rapports familiaux. La redécouverte par le regard de la salle à manger dans son état actuel suscite immédiatement chez le personnage des renvois au passé qui apportent quantité d'informations que le lecteur doit réorganiser et relier les unes aux autres. Le souvenir pénible des repas en famille, véritable supplice pour le narrateur, est évoqué longuement. Certains candidats perspicaces ont su décrypter ces petits indices du texte qui apportent des renseignements sur le statut social de la famille, leur niveau économique, la gestion assez tendue du personnel de maison... D'autres, majoritaires hélas, semblent lire sans voir et ne s'attachent qu'à ce qui est explicite, évident. Le jury a alors valorisé ceux qui ont su tirer parti de la « *mesa de caoba* », des caractéristiques de la pièce (« *las puertas del office* »), du fait que les domestiques étaient « *continuamente sustituidos* », pour dresser le portrait d'une famille pouvant appartenir à la haute bourgeoisie ou à l'aristocratie, très attachée aux apparences, aux rituels protocolaires, et très exigeante avec le personnel. De même, les candidats devaient établir les caractéristiques de la relation entre le narrateur et sa famille, suggérées dans la troisième phrase de façon allusive et métaphorique (« *como durante aquellas comidas tensas y silenciosas de la última época, cuando ya las líneas que unieron nuestro triángulo se habían convertido en cables de alto voltaje* », lignes 4 à 6), et présentées de façon plus directes lors de l'évocation faite plus loin des difficultés de compréhension et de communication entre le père et le fils. Avec le contexte des années 70 et la jeunesse du protagoniste (induite par les allusions aux « *andanzas* » du fils et aux « *amigas* » qu'il rencontre en discothèque et prend en croupe sur sa moto), on pouvait aisément imaginer le fossé culturel et générationnel qui s'ouvrait entre le père et le fils, personnages emblématiques de deux aspects de la société espagnole des années 70 : d'un côté une Espagne traditionnelle sclérosée par des années de franquisme et de censure morale, et de l'autre une Espagne avide de liberté, avec la libération sexuelle naissante et l'émergence de la nouvelle génération, inconformiste et en proie aux doutes existentialistes. On pouvait alors comprendre pourquoi le narrateur se sentait comme un « *fantasma incongruente* », ou encore comme un « *extranjero* » dans sa propre maison. Ce n'était pas seulement dû à des années d'absence, mais surtout à ce fossé culturel qui séparait le narrateur de ses parents.

Certains candidats peu attentifs ont affirmé que le narrateur était un exilé, sans pouvoir le démontrer, donnant au texte une connotation politique qu'il n'avait pas. Ce sont les dangers de la surinterprétation, écueil que nombre de candidats n'ont pas su éviter.

Dans un deuxième mouvement du texte, ce sont aussi les sensations du héros, cette fois le contact physique avec la grande table en acajou (« *pasé la yema de los dedos por la superficie pulida de la mesa* ») qui vont susciter un autre type

d'expérience intérieure. A la remémoration du premier paragraphe succède une autre expérience, qu'on pourrait appeler « expérience du miroir ». Le protagoniste voit son reflet dans le grand miroir de la salle à manger, mais cette vision prend soudain une dimension hallucinatoire et fantasmatique. La réalité semble se transformer et entrer dans une autre dimension. Les objets de décoration situés de chaque côté du miroir (deux statuettes féminines tenant des candélabres de bronze) semblent prendre vie (l'une sourit, l'autre est taciturne) et accompagner de part et d'autre l'image que renvoie le miroir. Le protagoniste a alors l'impression de ne plus se voir tel qu'il est, mais de voir une sorte d'autre lui-même, étrange et étranger, comme sur une vieille photo jaunie. Ce passage a posé bien des problèmes à nombre de candidats (comme en témoignent les traductions hasardeuses, voire fantaisistes que le jury a trouvées). La phrase entre parenthèses a elle aussi été trop souvent mal comprise et a suscité bien des contresens. Les guillemets qui l'encadrent indiquaient qu'il s'agissait d'un discours cité, donc ne faisant pas partie du même plan que le récit principal. L'indication temporelle « *aquella primera vez que volví cuando ellos ya no estaban* » renvoie précisément au présent de l'histoire, à la scène présentement narrée dans cet extrait. Cette phrase, qui constitue donc une prolepse ou anticipation, était de toute évidence la possible future légende de la photographie imaginée par le narrateur en se voyant dans le miroir. Le lecteur assiste alors à un jeu complexe et subtil entre passé, présent et futur, dans lequel le narrateur contemple sa propre image comme si c'était la photographie qu'il retrouvera des années plus tard, et qui témoignera de cet instant mémorable du retour de l'héritier.

Ce regard photographique sur lui-même n'est pas fortuit, il est un héritage paternel, comme le montre la suite du texte. Le narrateur convoque alors la présence imaginaire du père, qui avait été un photographe amateur particulièrement doué pour capturer les instants de vérité. La réalité de l'instant présent s'efface un peu plus, laissant place à une scène imaginaire : le narrateur imagine que son père surgit derrière lui pour photographier son reflet dans le miroir, et nous fait même entendre ses paroles : « *Te cacé. Ha llegado el extranjero* ». Nombreux ont été les contresens sur ce passage qui exigeait une lecture minutieuse et active, une analyse rigoureuse des indications temporelles, une capacité de déduction logique. Malheureusement de nombreux candidats ont manqué de discernement et de subtilité, et cette belle scène, éminemment proustienne, ou la mémoire se mêle à l'imagination et où le souvenir devient expérience physique a souvent été traitée avec platitude et superficialité, voire carrément incomprise. Il n'y avait là, contrairement à ce que beaucoup de candidats ont cru voir, aucune dimension fantastique, ni, comme l'affirmait une copie, *viaje astral* ou l'âme est séparée du corps... mais une logique de la mémoire, une achronie, une écriture où l'expérience sensible prime sur l'ordre biographique et chronologique. Le jury a pu heureusement lire aussi de belles analyses, où les candidats ont su exercer leurs compétences littéraires et convoquer des références pertinentes, comme par exemple le mythe de Janus, le dieu à double visage, ou encore le motif littéraire du miroir comme objet magique permettant de passer d'un monde à un autre, de la réalité à l'envers du décor...

Le mouvement suivant, du troisième paragraphe à la fin du texte, marque une inflexion dans le parcours mémoriel du protagoniste-narrateur. L'évocation du passé ne se fait plus à partir des perceptions spatiales mais de façon plus directe, par le récit des souvenirs. Pour autant, ce passage n'en était pas plus facile à commenter, et l'écriture était tout aussi subtile, chargée d'implicite et d'ambiguïté. Ambiguïté que beaucoup de candidats n'ont pas su voir, schématisant dans un commentaire à l'emporte-pièce des relations père-fils plus subtiles et complexes qu'il n'y paraissait. Beaucoup de candidats n'ont vu dans ce passage qu'une variation sur le thème de la littérature, et se sont lancés dans des considérations souvent plates et convenues sur les joies de la lecture, ou sur l'importance de la littérature, ou encore sur sa supériorité par rapport à la vie réelle... Ces commentaires n'ont pas saisi les véritables enjeux de ce passage, qui portait sur la relation complexe entre le père et le fils, faite à la fois de défiance et d'admiration, et sur l'incompréhension entre générations. L'échange de livres entre le père et le fils relevait à la fois d'une complicité littéraire mais aussi et surtout d'une méthode d'exploration de la personnalité de l'autre, se substituant alors à la communication directe. Belle idée que les meilleures copies ont su commenter en respectant la spécificité du texte, sans tomber dans les généralités ou les banalités d'usage du style « la littérature est un moyen de se connaître... ». Le passage final, où le père commente un passage du célèbre roman de Clarín, *La Regenta*, était également un révélateur du fossé générationnel entre le père et le fils. Précisons au passage que le jury n'a pas sanctionné les approximations ou l'ignorance à propos de cette œuvre majeure de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce passage a été souvent insuffisamment commenté, mal compris et source de malentendus. Beaucoup de candidats n'ont pas saisi la raison d'être du résumé de l'extrait du roman de Clarín, et n'ont pas perçu sur quoi portait la divergence d'opinions du père et du fils dans le dialogue rapporté. Or, c'était la clé pour comprendre la personnalité des personnages et deviner les enjeux relationnels qui se nouaient entre eux. La préférence paternelle pour une littérature romantique du XIX<sup>e</sup> siècle, imprégnée d'un érotisme subtil et tout en suggestions, entre en discordance avec la sexualité directe pratiquée par son fils et ses « *amigas* », se passant du jeu de la séduction et de la communication verbale (lignes 53 à 55). On devine alors à quel point l'opposition n'est qu'apparente, et combien l'un est désireux de connaître le monde de l'autre. La critique du père cache peut-être une jalousie envers ce fils libre et jeune qui peut passer d'une fille à l'autre sans se cacher, tandis que le fils est envieux de ce père qui a connu une autre époque, et peut-être « *algún amor romántico de los que ya no se estilan* ».

Ce texte de Carmen Martín Gaité offrait plusieurs thèmes de réflexion qui permettaient d'élargir le commentaire, et le jury a valorisé la capacité des candidats à utiliser leur culture générale et à faire preuve de recul, à ne pas céder à la tentation des poncifs et des banalités, et à savoir repérer la spécificité du texte étudié.

## Traduction d'une partie ou de la totalité du texte

### Traduction proposée

J'effleurai du bout des doigts la surface polie de la table et, en levant les yeux, je vis mon reflet dans le miroir ovale de la salle à manger, tel un spectre incongru, flanqué des deux femmes nues brandissant chacune un candélabre en bronze. Je n'avais encore jamais réalisé que celle de droite souriait et pas l'autre. Je les regardai tour à tour, afin de m'assurer que ce n'était pas là une hallucination, et plus je les regardais, plus le sourire provocant de l'une et la moue taciturne de l'autre semblaient s'accroître. Je me figeai, comme si mon image était retenue à l'intérieur d'une de ces photos étranges que l'on retrouve au fond d'un tiroir, après bien des années. (« La première fois que je suis revenu alors qu'ils n'étaient plus là, quand soudain j'ai compris que tout était à moi, que je devrais en faire quelque chose, j'ai réalisé que la femme au candélabre de droite me regardait et souriait, tandis que l'autre baissait les yeux. ») Quelqu'un aurait pu se préparer dans mon dos à saisir la scène sur son Kodak, car c'était là sans nul doute un instant mémorable. Mon père avait toujours eu un don particulier pour choisir les moments significatifs à ses yeux et un grand talent de dissimulation pour les saisir. Jusqu'à ce que l'on entende le petit déclic, personne ne se serait douté qu'il avait pris la photo. Malgré moi, je m'étais immobilisé, guettant l'apparition de cette silhouette à l'arrière-plan, au milieu des eaux stagnantes du miroir, le visage caché derrière le quadrilatère noir. Clic. « Je t'ai eu. L'étranger est arrivé. »

### Remarques préliminaires

Les fautes de traduction se distribuent selon un barème tenant compte le plus finement possible de la gradation dans l'échelle de gravité. Le jury note ainsi très sévèrement (et par ordre dégressif) les non-sens et le charabia, les barbarismes verbaux et lexicaux, les fautes de mode, les omissions de proposition ou de mot(s), les contresens sur proposition ou sur mot, les oublis d'accord du participe passé. Les faux-sens, les maladresses d'expression, les sur- ou sous-traductions, les impropriétés, les fautes d'accentuation ou de ponctuation, quoique relevant d'une catégorie d'erreur jugée inférieure, peuvent coûter néanmoins beaucoup de points aux candidats qui les accumuleraient.

Le jury s'inquiète de graves négligences concernant le régime prépositionnel. Il constate plus généralement une maîtrise relâchée de la syntaxe française ou de graves dérogations à ses principes. Les candidats doivent veiller à la qualité idiomatique de leur traduction.

Il leur faut prêter une attention scrupuleuse aux questions de temps et de personnes. Afin d'éviter toute faute dommageable, ils pourraient par exemple indiquer dans la marge du texte imprimé le temps et la personne de conjugaison de chaque verbe. C'est là un moyen aisé de prévenir - certes scolairement - les fautes d'étourderie. Les cas fréquents d'omission (involontaire) d'un mot ou d'un groupe de mots doivent inciter les candidats à s'assurer scrupuleusement de la correspondance entre le texte source et leur traduction. Considérant les copies de la présente épreuve et celles des années précédentes, le jury invite les candidats à réviser les verbes semi-auxiliaires. Il est important également qu'ils répartissent adroitement leur temps entre le commentaire et la version, faute de quoi, la précipitation les pénalisera immanquablement. La traduction proposée n'épuise pas les options qui s'offraient aux candidats.

\* \* \* \*

1/ *Pasé la yema de los dedos por la superficie pulida de la mesa y, al alzar los ojos, me vi reflejado en el espejo oval del comedor, como un fantasma incongruente custodiado en sus flancos por las dos mujeres desnudas que sostienen en alto sendos candelabros de bronce.*

Il importait tout d'abord de respecter le prétérit du texte source (« *pasé* », « *me vi* »). Toute confusion avec la forme de l'imparfait (« *passais* » au lieu de « *passai* ») a été dûment sanctionnée. Le jury attire l'attention des candidats sur ce type récurrent d'erreurs, facilement évitables. Les barbarismes n'ont pas été rares (« *Je passa* »). Le recours au verbe « *caresser* » est une impropriété, et à « *toucher* », un faux-sens. « *Parcourir* » ou « *effleurer* » conviennent. Le mot « *yema* » inspira bien des maladresses (« *pulpe* », « *chair* », « *partie charnue* », « *dessous des doigts* ») qui devraient heurter le bon sens des candidats qui les ont commises. On ne s'attardera pas ici sur des choix absurdes témoignant d'une insolite poésie anatomique (« *paume des doigts* », « *creux des doigts* »). C'est commettre un contresens que traduire « *superficie* » par « *superficie* » et non par « *surface* ». L'adjectif « *pulida* » pouvait être rendu par « *polie* », « *lisse* » ou encore « *lustrée* », et non pas par « *cirée* » ou « *brillante* » (faux-sens). Plusieurs candidats ont confondu le verbe « *alzar* » et le substantif « *azar* », aboutissant alors à des formulations fautives (« *au hasard d'un regard* » (contresens sur proposition), « *dans un regard fortuit* » (charabia). Une fois encore, l'habitus idiomatique aurait dû imposer ses conseils. On ne saurait de même traduire « *me vi reflejado* » par « *je me vis reflété* ». L'adjectif « *ovale* » fut très souvent mal orthographié (omission du -e final). Le « *comedor* » n'est ni un salon ni une cuisine (faux-sens), ni un buffet (contresens), mais une salle à manger (sans traits d'union). La nudité des statues porte-flambeaux incita certains candidats à reconnaître dans le mot « *fantasma* » un fantôme (contresens) et non un spectre ou un fantôme. Il est inexact de traduire l'adjectif « *incongruente* » par « *étrange* » ou « *surprenant* », attendu qu'il qualifie « ce qui est contraire à ce qui convient » (« *déplacé* », « *inconvenant* »). « *Insensé* », « *impossible* » relèvent donc du faux-sens. Le jury a valorisé les candidats qui ont traduit « *custodiado en sus flancos por* » par « *flanqué de* », et sanctionné, en revanche, tout charabia en la matière

(« gardé en ses flancs » ou « dans ses flancs »). Il a admis « (surveillé / gardé) de part et d'autre ». « *Desnudo* » ne signifie pas « dénudé » (faux-sens) mais « nu ». Il était recommandé de traduire la relative « *que sostiene* » par un participe présent afin d'éviter une maladresse dans l'expression. Nous renvoyons ici les candidats à la valeur du gérondif français déterminant un substantif. La grammaire Bedel (§397c) rappelle que « le gérondif déterminant un substantif doit exprimer une action en cours de réalisation et non une simple qualité de l'objet désigné par le substantif. On tiendra pour incorrect l'emploi du gérondif dans la phrase suivante : “*Estaba encinta y llevaba un cartel explicando que todos los hombres de la banda eran el padre de la criatura*” : “Elle était enceinte et portait un écriteau expliquant que tous les hommes de la bande étaient le père du bébé” ». L'usage de la relative en espagnol est ici nécessaire. La traduction de « *sostener en alto* » pouvait s'orienter vers un verbe tel « brandir », afin d'éviter les formulations malheureuses (« tenir en l'air », « porter en hauteur », etc.). Le mot « *candelabro* » ne correspond ni à une chandelle, ni à une bougie ou encore à un bougeoir, mais à la rigueur à un chandelier. L'adjectif distributif « *sendo, -a* » (« chacun(e) un »), qui ne s'emploie qu'au pluriel et s'accorde en genre avec le nom qui suit, suscite bien des mécompréhensions (« deux candélabres », « des candélabres », ou « chacun des candélabres »), aboutissant à des contresens sur proposition, sévèrement sanctionnés. Nous renvoyons à la grammaire Bedel (§166b).

2/ *Nunca me había fijado en que la de la derecha se ríe y la otra no.*

Le verbe « *fijarse* » peut être traduit en français par « réaliser », « remarquer », « s'apercevoir », « se rendre compte », « faire attention ». Le jury a remarqué dans plusieurs copies une morphologie incorrecte du verbe « rire » au présent de l'indicatif, 3<sup>e</sup> personne du singulier. Dans la mesure où le verbe de la proposition principale était au plus-que-parfait, on pouvait se tourner vers l'imparfait pour celui de la subordonnée. Le verbe « *reírse* » pouvait être traduit par « rire » ou « sourire ».

3/ *Las miré alternativamente, para asegurarme de que no se trataba de una alucinación, y cuanto más las miraba, más parecía acentuarse la sonrisa desafiante de la una y el gesto taciturno de la otra.*

On pouvait songer à traduire l'adverbe « *alternativamente* » par la locution « tour à tour » ou par « l'une après l'autre ». « L'une puis l'autre » marquait en revanche une légère inexactitude quant à l'intention présidant à ce mouvement du regard. De même, choisir « chacune leur tour » (contresens sur proposition) signifiait que le narrateur était soucieux de distribuer son attention équitablement auprès de chacune des deux statues. Le jury a remarqué la récurrence d'un décalque syntaxique (« plus paraissaient s'accroître... ») au moment de traduire le second membre de la proposition corrélatrice, « *más parecía acentuarse...* ». Le verbe « *parecía* », au singulier quoiqu'il soit suivi de deux sujets, a déconcerté plus d'un candidat. Il s'agit d'un hispanisme qui ne pouvait en aucune façon se trouver reproduit en français. On pouvait traduire l'adjectif « *desafiante* » par « provocant » « provocateur » ou par le complément du nom « de défi », mais non par le gérondif « déifiant » (contresens sur mot). Le substantif « *gesto* » ne désigne pas un geste (contresens sur mot), mais l'expression physique d'un affect (« *Movimiento del rostro, de las manos o de otras partes del cuerpo con que se expresan diversos afectos del ánimo* »). Les mots « expression » ou « moue » convenaient tout à fait, et non pas « attitude » (faux-sens).

4/ *Me quedé paralizado, como presa mi imagen dentro de una foto rara de esas que se encuentra uno al cabo de los años en el fondo de un cajón.*

Le semi-auxiliaire « *quedarse* » (Bedel, §331e) ne pouvait être traduit ni par « rester » ni par aucun autre verbe exprimant la permanence, tel « demeurer ». L'espagnol utilise fréquemment des substituts de « *ser* » et « *estar* » pour exprimer un certain nombre de nuances particulières. L'utilisation très idiomatique de certains de ces verbes (« *resultar* », « *ir* », « *andar* », « *venir* », « *seguir* », « *permanecer* », « *continuar* », « *quedar* », « *quedarse* », « *caer* ») s'avère parfois délicate et seul un bon sens de la langue pourra être de bon conseil. Il s'agissait donc ici de recourir à un verbe exprimant la stupéfaction, tel « se figer », par exemple. De nombreuses fautes de construction, sévèrement sanctionnées, ont été commises au moment de traduire la proposition « *como presa mi imagen...* » (« mon image comme prisonnière », ou plus gravement, « comme mon image emprisonnée »). Il était recommandé de se tourner vers la proposition conditionnelle « comme si mon image... ». Le jury a relevé à plusieurs reprises ce contresens : le substantif « *presa* » confondu avec le participe passé « prise ». L'adjectif « *rara* » (« *Extraordinario, poco común o frecuente* ») dénote ici non pas la rareté mais l'étrangeté de la photographie. De très nombreux candidats ont maltraité la syntaxe française en décalquant purement et simplement l'espagnol « *de esas que* » (qui équivaut ici à « du genre de celles que » et non à « de celles que »). Le groupe « *al cabo de los años* » ne pouvait être traduit par « au bout de quelques années » (faux-sens) mais par « après bien des années » (l'adverbe « bien » est ici indispensable), ou par « longtemps après ». Le « *cajón* » n'est ni une caisse, ni un carton, ni une boîte, ni une « grosse malle » mais un tiroir.

5/ (« *Aquella primera vez que volví cuando ellos ya no estaban, cuando comprendí de pronto que todo era mío, que algo tendría que hacer con ello, y me di cuenta de que la mujer del candelabro de la derecha me miraba y se reía, y la otra bajaba la vista.* »)

On pouvait ici choisir indifféremment le prétérit ou le passé composé pour la traduction de « *volví* ». C'était commettre une lourde faute syntaxique que reproduire en français l'adjectif démonstratif « *aquella* » et ainsi traduire : « Cette première

fois (que / où) ». La locution adverbiale « *de pronto* » exprime la soudaineté d'une action (« d'un coup », « aussitôt », « soudain »). L'adverbe « bientôt » et la locution « de suite » relevaient du contresens. Le pronom personnel « *ello* » ne pouvait en aucune manière être traduit par « lui ». La syntaxe française exigeait que la proposition « *y me di cuenta de que...* » (de même que « *y la otra bajaba la vista* ») fût précédée de la conjonction « que ». Le jury a cependant accepté qu'elle prenne la forme d'une proposition principale. Certains candidats doivent se montrer plus circonspects en matière de régime prépositionnel, au risque de sombrer dans l'absurde : le « candélabre » n'est pas le compagnon de la statue mais un objet qui la détermine (« femme au candélabre de droite » et non « femme du candélabre de droite »). L'acolyte de gauche ne souffre d'aucune altération du champ de vision (« baissait la vue ») : la statue incline tout simplement son regard vers le bas.

6/ *Alguien podía estar a mis espaldas preparándose para captar aquella escena en su Kodak, porque sin duda se trataba de una circunstancia memorable.*

Tout candidat ayant fait le choix du conditionnel passé afin de traduire l'imparfait du verbe « *poder* » bénéficia d'un bonus de la part des membres du jury car c'était là donner la preuve d'un sens avisé de la langue (cf. Bedel §437e). Le mot « *espaldas* » ne correspond pas ici aux épaules mais au dos. Le choix du participe présent (« se préparant ») est ici jugé maladroit (car relevant d'un décalque de l'espagnol). Il était préférable de traduire le verbe « *captar* » par « saisir », et non par « capturer » (très mal dit) ou « immortaliser » (surtraduit). « *Figer* » est un faux-sens. De nombreux candidats ont, par excès de zèle, voulu reconnaître dans l'adjectif démonstratif « *aquella* » une valeur laudative qu'il n'avait pas (« cette illustre scène », « une scène pareille »). Le recours à la préposition « dans » (« *en su Kodak* ») était ici fautif. La locution adverbiale « *sin duda* » (« *indudablemente, con toda seguridad* ») exprime l'absence du moindre doute (« sans aucun doute », « assurément », « certainement », « à coup sûr », bien) et non pas la probabilité (« sans doute »).

7/ *Mi padre siempre tuvo una especial intuición para elegir los momentos que consideraba significativos y gran capacidad de disimulo para recogerlos.*

On pouvait se tourner vers le plus-que-parfait afin de traduire le prétérit « *tuvo* », mais en aucune manière l'imparfait ne convenait. « Une intuition spéciale » est un léger calque : on préférera par exemple « un don particulier » : c'est au candidat de faire ici preuve d'intuition idiomatique. Le verbe « considérer » était recevable à la condition expresse de le faire suivre de la conjonction « comme ». Le mot « *disimulo* » ne désigne pas la discrétion mais la dissimulation des intentions. Les verbes « se cacher » ou « se dissimuler », exprimant le geste de se dérober aux regards, relevaient donc du contresens. « *Recoger* » ne signifie pas « réunir », « ranger », « garder » ou « conserver », mais ici « recueillir », « saisir » ou encore « immortaliser ».

8/ *Hasta que sonaba el chasquidito, nadie se daba cuenta de que había sacado la foto.*

La conjonction « jusqu'à ce que » réclame impérativement le mode subjonctif. Toute erreur de mode (notamment le maintien d'un imparfait de l'indicatif) a été sévèrement sanctionnée. Le verbe « *sonar* » ne pouvait être traduit par « résonner », qui induit un phénomène de résonance et donc de persistance du son. « Sonner » relevait du calque. Le substantif « *chasquidito* » fut maladroitement traduit par « petit claquement » ou encore « cliquetis » (faux-sens). Le mot « dé clic » était tout à fait approprié au son que produit le déclencheur de l'appareil photographique.

9/ *Sin querer, me había quedado inmóvil, acechando la aparición de aquella silueta en segundo plano, dentro de las aguas estancadas del espejo, con el rostro escondido detrás del cuadrilátero negro.*

La locution adverbiale « *sin querer* » a souvent donné lieu à des erreurs de traduction. Elle exprimait l'absence de préméditation (« sans le faire exprès », « sans le vouloir », « involontairement », « malgré moi ») et non pas d'amour (« sans aimer »). C'était une légère maladresse (une sur-translation) que recourir aux adverbes « inconsciemment » ou « instinctivement ». Le verbe « vouloir » pouvait être maintenu si toutefois il était précédé du pronom « le » (« sans le vouloir »). On retrouve dans cette phrase le semi-auxiliaire « *quedarse* », dont nous avons précédemment éclairé la valeur idiomatique. Le verbe « *acechar* » désigne le fait d'observer quelque chose ou quelqu'un soigneusement et comme à la dérobée, dans l'attente d'une action murie. Le verbe « attendre » était donc inexact. « Espérer » relevait du faux-sens, et « chercher » du contresens, de même que « surveiller » ou « scruter » (qui trahit ici une présence déjà visible et non sur le point de se manifester). Pour la traduction de « *acechando* », il fallait ici recourir au gérondif sans préposition « en », afin d'exprimer l'idée de simultanéité et non pas de manière. Le verbe « *estancar* » désigne l'action de retenir ou d'empêcher un flux. Son participe passé signifie « dormant » ou « stagnant », et non pas « trouble » ou « suspendu » (contresens). L'emploi de la préposition française « en » dans la traduction de la locution « *en segundo plano* » était l'effet d'un calque très maladroit. Le maintien de la préposition « avec » (« avec le visage ») était une grave faute de syntaxe (cf. Bedel, §237b).

10/ *Clic. «Te cacé. Ha llegado el extranjero.»*

Une traduction littérale du verbe « *cazar* » était proscrite (« Je t'ai chassé » : contresens sur mot). Il s'agissait ici d'exprimer l'aboutissement d'une action engagée : « Je t'ai attrapé », « Je te tiens », « Je t'ai eu » ou encore « C'est dans la

boîte ». La dernière phrase - quoique élémentaire dans sa forme et dans son lexique - suscita beaucoup de perplexité. Le jury, dans sa mansuétude, tint compte de l'étrangeté de cette clôture du texte. Il rappelle cependant que le substantif « *extranjero* » ne saurait en aucun cas être confondu avec l'adjectif « *extraño* ».

## Série Langues vivantes

### Thème

Le texte de Marcel Proust, tiré de *Les plaisirs et les jours*, a été dans l'ensemble bien compris et correctement traduit. Les résultats sont, à ce sujet, tout à fait significatifs. Sur les 120 copies corrigées, 51 ont obtenu une note supérieure ou égale à 10 sur 20 et 27 une note supérieure ou égale à 15 sur 20, ce qui en dit long sur la qualité de bon nombre des candidats. Le jury n'a pas hésité à monter très haut pour récompenser des copies tout à fait excellentes, comme le prouvent les 5 copies ayant obtenu 18 sur 20 et le magnifique 19,5 sur 20. La note la plus attribuée après 1 sur 20 (10 copies) a été 16 sur 20 (9 copies), ce qui témoigne de l'immense disparité de niveau des candidats : entre les très bons (9 candidats ont obtenu la note de 16/20; 5 candidats la note de 18/20) et les très mauvais (10 candidats ont obtenu la note de 1/20; 6 celle de 0,5/20). La moyenne de l'épreuve a encore progressé par rapport aux années antérieures (elle était cette année de 8,38). Il reste toutefois un nombre considérable de notes résiduelles très basses : 26 copies ont obtenu une note inférieure ou égale à 2 sur 20. Au vu de ces notes assez basses (48 copies sont en dessous de 6), le jury tient à rappeler que cette épreuve de spécialité est très exigeante et qu'elle ne s'improvise pas. Certains candidats obtenant des résultats très bas en thème sont à l'évidence loin du niveau de langue requis pour réussir ce concours dans cette spécialité. Le jury encourage les collègues des classes préparatoires à bien mettre en garde leurs candidats contre cette difficulté et à les dissuader, le cas échéant, de se présenter au concours dans cette spécialité. Il convient de le souligner dans ce rapport car la présence encore très forte de notes résiduelles semble toucher surtout les candidats hispanistes, beaucoup plus que ceux des autres langues vivantes.

Cette année le jury a été frappé par le caractère hétéroclite de certaines copies. On y décèle un vrai travail, notamment sur le lexique, la recherche d'expressions idiomatiques, etc., mais ces qualités peuvent coexister avec des maladroites surprenantes, voire des fautes graves portant sur les « bases » linguistiques, comme la morphologie verbale ou l'usage des prépositions. Le jury insiste particulièrement sur ces deux derniers points : il ne peut pas tolérer que des fautes soient commises sur la morphologie verbale de verbes irréguliers courants ; de même, il doit sanctionner sévèrement l'usage erroné des prépositions les plus utilisées (confusion entre « en » et « a » ; « por » et « para », etc.). Il faut donc que les candidats revoient les bases de la grammaire espagnole ainsi que les fondements du thème grammatical pour éviter de telles irrégularités. Avec cet effort supplémentaire, certaines copies qui ont obtenu une note entre 6 et 9 auraient parfaitement pu avoir la moyenne.

Voici une des multiples traductions possibles de ce texte.

### Traduction proposée

Con la excepción de Agustín y de algunos lugareños, Violante no veía a nadie. Sólo una hermana menor de su madre, que vivía en Julianges, castillo situado a unas horas de distancia, visitaba de vez en cuando a Violante. Uno de esos días en que aquella fue a ver a su sobrina, iba con ella un amigo suyo. Se llamaba Honorato y tenía dieciséis años. No gustó a Violante, pero volvió. Paseando por una alameda del parque, él le dio a conocer ciertas cosas harto indecorosas que ella no sospechaba. Ello hizo sentir a Violante un muy grato placer, pero del cual se avergonzó de inmediato. Luego, habiéndose puesto el sol y caminado ellos mucho, se sentaron en un banco, sin duda para contemplar los reflejos con los que el cielo rosado suavizaba el mar. Honorato se acercó a Violante para resguardarla del frío, le abrochó en el cuello la estola de piel con ingeniosa lentitud y le propuso intentar poner en práctica con su ayuda las teorías que acababa de enseñarle en el parque. Quiso hablarle muy quedo, acercó los labios al oído de Violante y esta no se movió; pero oyeron ruidos en el follaje.

— No es nada, dijo Honorato con ternura.

— Es mi tía, dijo Violante.

Era el viento. Pero Violante que se había levantado, muy oportunamente refrescada por aquel viento, no quiso volver a sentarse y se despidió de Honorato a pesar de los ruegos de este. Tuvo ella remordimientos, un ataque de nervios, y dos noches seguidas tardó mucho en conciliar el sueño. Su recuerdo se había convertido en una ardiente almohada a la que daba la vuelta sin cesar. Dos días después, Honorato solicitó verla. Violante mandó contestar que había salido de paseo. Honorato no lo creyó en absoluto y no se atrevió a volver. El verano siguiente, volvió ella a pensar en Honorato con ternura, con pena también, porque sabía que se había ido en un barco de marinero. Cuando el sol se había puesto en el mar, sentada en el banco adonde, un año atrás, él la llevara, procuraba recordar los labios expectantes de Honorato, sus ojos

verdes entreabiertos, sus miradas viajeras como rayos y que venían a posar sobre ella un poco de cálida luz viva. Y en las noches suaves, en las noches dilatadas y secretas, cuando la certeza de que nadie podía verla exaltaba su deseo, oía la voz de Honorato decirle al oído las cosas vedadas [...].

Una noche, durante la cena, miró suspirando al administrador que estaba sentado frente a ella.

—Estoy muy triste, Agustín mío, dijo Violante. Nadie me quiere, añadió.

—Sin embargo, repuso Agustín, cuando, hace ocho días, estaba en Julianges arreglando la biblioteca, oí decir de usted: «¡Qué hermosa es!»

—¿Quién lo dijo?, preguntó Violante con tristeza. [...]

— Aquel mozo del año pasado.

## Oral

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

Le jury a entendu cette année 12 candidats parmi lesquels 7 ont été admis, avec des notes allant de 14/20 à 18/20, l'ensemble des notes s'échelonnant de 5/20 à 18/20. Hormis quelques prestations clairement insuffisantes, dans l'ensemble l'impression générale pour cette épreuve était assez positive. Cela dit, il convient de faire quelques remarques ponctuelles pour que les futurs candidats arrivent mieux préparés à cette épreuve.

Étant donné que, habituellement, les trois œuvres au programme relèvent des trois grandes modalités de discours littéraire – poésie ; prose ; théâtre –, le jury est en droit d'exiger des candidats une bonne maîtrise des instruments d'analyse littéraire propres à chaque forme d'écriture. Or cela ne se vérifie pas toujours, loin de là. Pour la poésie (Vallejo), le jury a constaté chez certains candidats une connaissance assez superficielle de la métrique. Ne pas savoir identifier certains types de strophe ou de composition poétique est d'autant plus inadmissible que l'on travaille sur programme et avec un corpus restreint. Une bonne préparation à cette épreuve passe par un travail préliminaire d'identification des formes poétiques de tous les poèmes au programme. Il en va de même pour le théâtre (Sastre). Les candidats ont souvent fait abstraction de la réalité scénique d'une pièce, par ailleurs, directement écrite pour être jouée et qui, par ailleurs, ne manque pas de remarques méta-théâtrales (tirades des personnages ; didascalies...). Interrogés, pendant l'entretien, sur les procédés de théâtralité, les candidats ont souvent eu des difficultés à répondre, tant ils semblent pris dans une logique de pure textualité. Le jury conseille donc aux futurs candidats de faire attention à cette dimension du texte théâtral et de se documenter en faisant appel à des ouvrages spécialisés sur le théâtre (ne serait-ce que, dans un premier temps, les manuels de Patrice Pavis : *Diccionario del teatro* ou *El análisis de los espectáculos*). En outre, l'analyse formelle de la prose n'est pas en reste. Sur les *Nouvelles exemplaires* de Cervantès, nombre de candidats se sont attachés beaucoup plus à l'analyse du contenu qu'à l'étude formelle. Il n'a donc pas été vu à quel point l'écriture de Cervantès était empreinte de rhétorique. Les passages choisis mettaient, d'ailleurs, tout à fait en évidence cet aspect là des textes. Il semblerait que les candidats ne soient pas tout à fait habitués à cette stylistique de l'« âge classique » où tropes, figures de construction, de dérivation, de répétition ne sont pas uniquement un choix ponctuel de l'auteur mais une nécessité rhétorique et une affirmation esthétique, exécutées avec plus ou moins de brio en fonction du génie de l'auteur. Or ce génie est chez Cervantès d'autant plus remarquable qu'il va de pair avec un ton souvent ironique ou licencieux qui n'a pas été toujours apprécié et commenté à sa juste valeur. Là encore, la fréquentation, par les candidats, des manuels de rhétorique et d'analyse littéraire s'avère indispensable. Sans aller jusqu'à conseiller le recours au manuel de Heinrich Lausberg ou aux ouvrages de Marc Fumaroli, il convient toutefois de préparer de tels textes en utilisant des dictionnaires comme celui de Demetrio Estébanez Calderón (*Diccionario de términos literarios*) – complément hispanique du classique français de Bernard Dupriez (*Gradus*), bien utile pour les épreuves de Français – ou des guides méthodologiques comme ceux de Rosa Navarro Durán, parmi d'autres.

À ces lacunes méthodologiques viennent s'ajouter d'autres insuffisances dans la préparation des textes au programme. La plus irritante pour le jury est sans doute la rapidité avec laquelle certains candidats se sont penchés sur le « contexte » culturel, historique ou littéraire des œuvres au programme. Le jury a eu parfois l'impression que l'on s'était contenté d'une simple approche des textes eux-mêmes, découverts entre l'écrit et l'oral, sans véritable contextualisation. Ainsi, il a été difficile de faire surgir, pendant l'entretien, des analogies entre telle Nouvelle Exemplaire étudiée de Cervantès et d'autres textes du même auteur. Ce manque de contextualisation est encore plus flagrant dans le cas d'œuvres affichant des liens d'intertextualité évidents avec une autre œuvre. Le jury n'a pas du tout compris que des candidats devant préparer la *Tragedia fantástica de la gitana Celestina* d'Alfonso Sastre n'aient pas eu l'idée de se documenter sur la première *Celestine*, celle de Fernando de Rojas, alors que des passages entiers de la pièce de Sastre étaient difficilement analysables si on faisait abstraction de cette source. Or l'entretien avec les candidats a mis en lumière le fait que certains non seulement n'avaient pas lu le texte de Rojas mais ne s'étaient même pas donné la peine de chercher à savoir ce qu'en disait *Wikipédia* !

Les notes les plus basses correspondent à des prestations avec des problèmes méthodologiques, une analyse superficielle, voire périphrastique, et surtout dans une langue inacceptable pour des spécialistes. Comme chaque année, le jury insiste sur la nécessité, pour certains candidats, de travailler l'expression orale : l'accent, tout d'abord, qui reste trop souvent excessivement français ; la langue elle-même, souvent relâchée (barbarismes lexicaux et verbaux ; erreurs de préposition ; gallicismes...) et sans fluidité à cause du passage à l'oral. Le jury attire l'attention de candidats et préparateurs sur la nécessité d'un entraînement à l'expression orale : on ne peut pas réussir à cette épreuve si la langue n'est pas de qualité. De bonnes remarques sur le texte ne sauraient masquer des insuffisances linguistiques, remarque, somme toute assez théorique, puisque, de toute façon, les unes s'opposent aux autres.

Ces remarques ne font pas oublier au jury le plaisir qu'il a eu à écouter un certain nombre de très bonnes explications : bien construites ; intelligentes et fines ; dans une langue riche et précise et avec un bagage méthodologique tout à fait satisfaisant. Outre les différences de niveau qui peuvent exister entre les candidats qui arrivent à l'oral, force est de constater les différences de préparation de ces trois œuvres. Le jury conseille donc aux candidats de ne pas prendre à la légère la préparation des œuvres au programme sous prétexte qu'elles concernent des épreuves d'oral, et, au contraire, de les préparer pendant toute l'année. Le jury est, en effet, très sensible aux prestations qui mettent en évidence la qualité d'une préparation réalisée avec application dans la durée.

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

### **Remarques générales**

Les textes proposés aux épreuves orales ont été, comme pour les sessions précédentes, des articles de presse issus des médias espagnols et hispano-américains, et traitant de l'actualité au sens large, que ce soit sur des questions de société ou sur des événements plus précis. Les articles pouvaient être davantage orientés vers l'information ou vers l'expression d'une opinion, mais dans un cas ou dans l'autre, les candidats doivent toujours savoir déceler le parti-pris de l'auteur et prendre du recul par rapport à ce qu'il affirme.

Le niveau des prestations a été variable, allant de très mauvais à excellent. Les candidats ayant obtenu les meilleures notes ont été ceux qui ont su développer de manière personnelle, riche et intéressante les axes thématiques de l'article proposé, le tout dans une expression orale espagnole non seulement correcte mais cohérente dans sa prononciation.

Une fois encore, nous souhaitons attirer l'attention sur l'importance de l'accent, sur la nécessité pour les candidats de s'entraîner au moyen du laboratoire de langues, et de fournir l'effort indispensable pour hispaniser leur prononciation. Cette année, nous avons remarqué que même des candidats « spécialistes » parlaient en commettant déplacements toniques, nasalisation et fermeture des voyelles, sonorisation des sifflantes et autres caractéristiques de la prononciation « à la française » de l'espagnol. Nous continuons à préconiser, sauf dans le cas de candidats ayant une relation biographique avec l'Amérique latine, l'adoption de la norme de l'espagnol d'Espagne dans l'idée que, dans la plupart des cas, l'adoption d'autres normes résulte d'une espèce de choix tacite du moindre effort articulatoire, d'autant plus criant que la langue adoptée par de tels candidats présente, souvent, les caractéristiques morpho-syntaxiques et lexicales de l'espagnol péninsulaire. Quand on s'habitue, dès le départ, à ne pas faire attention à la différence entre /s/ et /θ/, à ne pas prononcer des [s] alvéolaires, clairement distingués des [s] dentaux, à ne pas fermer les voyelles au contact avec l'archiphonème nasal, ou à prononcer les « r » initiaux comme s'ils étaient des *jotas*, parmi d'autres phénomènes, on devient de moins en moins réceptif à l'effort nécessaire pour « hispaniser » son accent. Nous insistons sur cet effort que doivent fournir les candidats, dès la préparation de l'oral, et sur la sévérité avec laquelle nous entendons sanctionner une mauvaise expression orale.

Le jury tient aussi, une fois de plus, à mettre en garde les candidats sur la correction grammaticale et morphologique. Les barbarismes sur les formes verbales ne concernent même plus uniquement les verbes irréguliers mais s'étendent également aux formes tout à fait régulières, preuve que les paradigmes verbaux n'ont pas été totalement intégrés. Nous avons constaté également des confusions constantes entre les différents usages de *ser* / *estar*, ainsi qu'une mauvaise maîtrise des régimes prépositionnels (la consultation d'un dictionnaire espagnol des prépositions s'avère, répétons-le, nécessaire). Enfin, la maîtrise des expressions numériques n'est pas encore acquise pour nombre de candidats, même dits « spécialistes ». Or, le discours journalistique fait très souvent usage de chiffres et de pourcentages, et les candidats doivent se préparer à la lecture d'un passage du texte contenant des chiffres.

La gestion du temps, est aussi, rappelons-le, un point essentiel de l'épreuve. L'exposé doit durer une vingtaine de minutes, suivi d'un entretien d'une dizaine de minutes. Nous réitérons le conseil aux candidats de ne pas négliger la préparation de cet entretien.

### **Série Langues vivantes - LV1**

Cette année, sur les douze candidats interrogés, seuls trois ont obtenu de très bonnes notes (de 16 à 18/20), et la moitié ont fourni des prestations insuffisantes voire très insuffisantes. Le jury aurait aimé que cette proportion soit inversée, d'autant plus que lors de la session 2011 les résultats avaient été bien plus satisfaisants. Nous espérons que cette petite baisse de

qualité n'est due qu'aux hasards du concours. Chez les meilleurs candidats, le jury a été sensible tant à la bonne maîtrise méthodologique comme à la capacité à contextualiser l'article commenté et à utiliser des connaissances avec pertinence, ainsi qu'à la réactivité du candidat lors de l'entretien.

Concernant les prestations décevantes, le jury a constaté d'une part un niveau de langue insuffisant à l'oral (solécismes grammaticaux, gallicismes, pauvreté du vocabulaire, accent très français...) et d'autre part des défauts relatifs à l'organisation du commentaire et à son contenu. Les commentaires ont été parfois désorganisés, juxtaposant les idées sans véritable fil conducteur, et tombant dans des considérations hors-sujet ou de la paraphrase. Les candidats sont apparus souvent démunis et manquant de recul par rapport au texte, dont ils ne perçoivent pas les parti pris et la perspective. Rappelons qu'un texte, même d'information, est toujours porteur d'un point de vue et construit sa propre vision du fait d'actualité. Nous invitons par conséquent les candidats de l'année prochaine à s'entraîner à porter un regard plus critique sur les textes étudiés, et à soigner particulièrement la phonologie et la qualité du niveau linguistique.

## Série Langues vivantes - LV2

Nombre de candidats interrogés : 18.

Notes obtenues : 7 (1) ; 8 (1) ; 9 (1) ; 10 (1) ; 11 (2) ; 13 (2) ; 14 (1) ; 15 (2) ; 16 (4) ; 17 (1) ; 18 (1) ; 19 (1).

Pour cette épreuve orale LV2, les candidats ont été interrogés cette année sur des articles de presse portant sur l'actualité politique et culturelle du monde hispano-américain, parus entre septembre 2011 et juin 2012, et publiés dans de grands quotidiens espagnols et latino-américains (*El País*, pour l'essentiel, mais aussi *Vistazo*), ainsi que sur des sites d'information en ligne (*Libertad Digital* et *BBC Mundo*). Comme en 2011, les textes proposés étaient des textes d'actualité, d'information ou d'opinion, mais aussi des tribunes signées par des intellectuels comme Santos Juliá et Juan Daniel Ramírez, ou des romanciers tels que Fernando Vallejo, Ángeles Mastretta, Vicente Verdú et Zoé Valdés, ou bien encore un entretien, accordé par Carlos Fuentes à *BBC Mundo*, au mois de décembre 2011.

Les articles choisis évoquaient, pour ce qui est de l'Espagne, le rôle des institutions politiques, dont la légitimité est remise en question en période de crise (« ¿Son representativas nuestras instituciones ? », *El País*, 17/06/2012), tout comme l'indépendance de la justice, avec le procès du juge Garzón (« España y el déficit de justicia », *El País*, 17/01/2011), la question de la mémoire historique (« Críticas a Zapatero por crear la comisión del Valle de los Caídos poco antes del 20N », *El País*, 01/02/2012), ou bien encore les faux-pas de la famille royale espagnole, épinglés par Fernando Vallejo (« La ceguera moral », *El País*, 19/04/2012) ; l'écrivain et économiste Vicente Verdú analysait dans son article « Drogas que hacen creer en el más allá » (*El País*, 13/04/2012), les conséquences désastreuses d'une politique fondée sur le « doping nacional » ; le texte de Juan Daniel Ramírez (« Universidad, ciudadanía y élites », *El País*, 16/06/2012), abordait de façon critique la politique du Gouvernement actuel en matière d'enseignement supérieur, et proposait une analyse comparée avec le système des Grandes Écoles en France et certaines Universités aux États-Unis. Cette année encore, les questions d'actualité culturelle ont été à l'honneur dans les textes proposés : par exemple, il était question de la sortie du film du réalisateur Carlos Saura – et de son producteur Quejereta – sur le *Guernica* de Picasso (« Saura y Quejereta viajan juntos al planeta Picasso », *El País*, 19/01/2011), de la trajectoire cosmopolite du romancier Javier Marías (« Javier Marías, uno de los novelistas europeos más renovadores », *El País*, 30/05/2012), ou bien de l'événement-clef pour le secteur de l'édition en Espagne, à savoir la « Feria del Libro » de Madrid (« Tormenta de ideas para una nueva feria », *El País*, 03/06/2012).

Pour ce qui est de l'Amérique latine, le jury a donné cette année quatre textes sur le Mexique, pays qui était au premier plan de l'actualité ce printemps : les articles proposés portaient sur les élections présidentielles du 1er juillet 2012 et sur l'avenir du pays (« Carlos Fuentes habla sobre Peña Nieto, las drogas y el futuro de México », *BBC Mundo*, 13/12/2011), mais également sur les mouvements de protestation des *indignés* mexicains, « los enojados » du collectif « Yo soy 132 » (« Los universitarios se rebelan contra la democracia de telenovela », *El País*, 24/05/2012 et « El movimiento estudiantil se define contra el candidato Peña Nieto », *El País*, 31/05/2012) ; quant au texte de l'écrivain Ángeles Mastretta (« Carlos Fuentes : la pasión diaria », *El País*, 16 de mayo de 2012), il s'agissait d'un hommage au grand écrivain, essayiste et scénariste mexicain, l'une des figures majeures des lettres latino-américaines, disparu le 15 mai dernier. Sur Cuba, deux articles ont été proposés : le premier était signé par Zoé Valdés (« Se muere la familia Castro, nace la dinastía Castro, *Libertad Digital*, 29/09/2012), et interrogeait de façon caustique la politique de la « dynastie Castro » (*sic*), tandis que dans le deuxième, le correspondant de *El País*, Mauricio Vicent, revenait sur la question de l'embargo nord-américain (« Los Cadillac siguen rodando en Cuba », *El País*, 18/02/2012). Quant au texte de Manuel Délano, il analysait les possibilités d'un dialogue entre le Gouvernement de Sebastián Piñera et la jeunesse chilienne mobilisée contre le système éducatif (« Los estudiantes chilenos ponen fin a la mesa de diálogo acusando de intransigencia al gobierno », *El País*, 06/09/2011), tandis qu'un autre texte se penchait sur la politique péroniste de Cristina Fernández Kirchner par le biais des mausolées (« La tumba del líder es un mensaje », *El País*, 09/12/2011). Enfin, un texte publié dans *Vistazo* le 16 février 2012, « Lo que tuitean los presidentes », analysait la relation que chacun des présidents latino-américains entretient avec Internet et Twitter, de Juan Manuel Santos, Felipe Calderón et Ricardo Martinelli à Hugo Chávez et Cristina Fernández Kirchner, en passant par Sebastián Piñera ou Dilma Rousseff.

Cette année encore, le jury a entendu plusieurs prestations excellentes : les meilleures notes ont été attribuées aux candidats qui ont su résumer, avec clarté et dans une langue et une prononciation correcte, l'article proposé, et qui ont proposé

ensuite un commentaire structuré, fondé sur une culture générale solide et une bonne connaissance de l'Histoire contemporaine de l'Espagne et/ ou de l'Amérique latine. Nous rappelons ici qu'un résumé doit être une version condensée et fidèle du texte de départ, et que le commentaire de l'article de presse passe forcément par une interrogation sur l'auteur, la nature et le ton du texte, le support et le contexte dans lequel il a été publié ; l'analyse critique et rigoureuse, fondée sur une problématique précise et des connaissances riches, permet d'éviter la paraphrase, écueil à éviter par-dessus tout. Nous redisons ici que le jury apprécie toujours la clarté de l'exposé du candidat, et ce tout au long de l'analyse du texte, mais tout particulièrement au moment où il annonce sa problématique et les grandes lignes de sa lecture, et lorsqu'il arrive à la conclusion de son travail. Et nous voudrions insister cette année sur l'importance du *minutage* : le jury a été très surpris d'entendre cette année plusieurs prestations beaucoup trop courtes, le candidat ayant terminé au bout de quinze, voire dix minutes, et n'ayant rien à rajouter sur un texte qui à l'évidence ne l'avait pas beaucoup intéressé. Pour ce qui est de l'entretien, nous tenons à redire qu'il ne s'agit jamais pour le jury de *piéger* les candidats : il permet au contraire aux membres du jury de poser une question précise sur le texte ou sur le contexte, le candidat pouvant ainsi préciser un point du commentaire, nuancer ses propos ou se corriger, tant sur le plan du contenu que de la langue. Cette année, certains candidats ont su tirer profit de cet entretien, répondant avec naturel ou rectifiant habilement certains éléments de leur analyse, alors que d'autres candidats se sont effondrés ou sont tombés dans un mutisme déconcertant lors de cette dernière partie de l'épreuve, notamment lorsque le jury les a interrogés sur des voix aussi célèbres de la littérature que sont Zoé Valdés et Ernest Hemingway...

Nous souhaitons également attirer l'attention sur l'importance de l'accent des candidats lors de leur prestation orale : les exigences du jury ne sauraient être les mêmes que pour les hispanistes, mais il est clair que les candidats qui font un effort de prononciation sont récompensés. Par ailleurs, le jury souligne l'importance de la correction grammaticale et morphologique dans ce travail de résumé-commentaire d'un article de presse : rappelons que les solécismes et les barbarismes de conjugaison sont sanctionnés, de même que les barbarismes lexicaux sur des mots courants, points qui doivent être travaillés tout au long de l'année. Les fautes les plus courantes que le jury a relevées, outre les déplacements d'accents (les mots « *democracia* », « *barbarie* », « *éxitos* », « *vacíos* », « *artículo* », « *párrafo* », « *línea* », « *fotografía* », « *élites* », « *estrategia* », ont été souvent écorchés), sont les fautes d'accords, qui peuvent facilement être évitées ; quant aux mots courants les plus fréquemment malmenés, ils ont été assez nombreux : « *dictador* », « *resistencia* », « *búsqueda* », « *población* », « *límite* », « *importante* », « *naturaleza* », « *segunda* », « *problema* », « *cita* », *etc.* Nous conseillons donc aux candidats de vérifier régulièrement les mots sur lesquels ils hésitent, afin d'éviter les dérapages le jour de l'oral et, sur le plan grammatical, de revoir les points suivants : l'emploi du subjonctif dans les propositions subordonnées complétives et la règle de la concordance des temps, la phrase conditionnelle, les constructions impersonnelles et l'emploi des prépositions, ainsi que la numération en général, et tout particulièrement les ordinaux.

Rappelons enfin qu'une bonne préparation à cette épreuve « d'analyse de texte hors programme » repose sur la lecture régulière de la presse hispanophone, et sur la préparation de « dossiers » et « revues de presse », un travail de longue haleine certes, mais qui seul permet au candidat d'être au fait de l'actualité culturelle et politique du monde hispanique.

Orientations bibliographiques :

*El País* : <http://www.elpais.com>

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

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

## Série Lettres et Arts

Le jury a entendu dans la série Lettres et Arts neuf candidats. Sur ces neuf candidats, on compte deux prestations excellentes et une assez bonne; une moyenne et cinq franchement insuffisantes. Ces résultats mettent en lumière une très grande disparité entre les candidats: certains sont très bons, avec un niveau de langue semblable à celui des spécialistes, bien préparés sur le plan méthodologique et avec une bonne connaissance des réalités des mondes hispanophones. À côté de ces candidats, le jury déplore une petite majorité (qui a tendance à se développer d'année en année) de candidats qui ont un niveau de langue bien plus proche d'une LV2 que d'une LV1 et qui, en outre, n'arrivent pas vraiment à décoller de la paraphrase, faute de pouvoir mettre en relation le contenu de l'article de presse avec des réalités espagnoles et hispano-américaines qu'ils ne connaissent que très superficiellement. Le jury est conscient des difficultés que peuvent éprouver certains candidats en Lettres et Arts à faire le choix de leur LV1. Cela dit, il faut être bien conscient que le jury doit évaluer l'épreuve à l'aune du niveau exigé dans une LV1. Le jury est d'avis que, souvent, il s'agit d'une question de temps, eu égard à l'amélioration linguistique de certains candidats bi-admissibles. Qu'ils prennent cette affirmation pour un encouragement : avec du travail et de la persévérance on peut passer d'un niveau LV2 à un niveau LV1 en Espagnol ; mais qu'ils se souviennent aussi que ce progrès ne se fait ni automatiquement ni naturellement.

Il faut saluer, pour finir, la qualité des deux analyses d'article qui ont eu les meilleures notes, notamment celle d'un candidat qui avait tout à fait les qualités requises pour passer le concours en Espagnol.

## Série Sciences humaines

Le jury a pu entendre 11 candidats de la série Sciences Humaines qui ont commenté des textes de presse portant à parts égales sur l'Amérique Latine et l'Espagne, extraits de grands quotidiens hispanophones tels que *El País*, *Abc*, *Clarín*, *La Razón*, etc.

Les prestations auxquelles a assisté le jury présentaient dans l'ensemble une prise en compte assez complète du texte et avaient pratiquement toutes réussi à cerner l'enjeu principal, posé dans le domaine historique ou social. Toutefois, certains candidats ne sont pas parvenus à exploiter réellement les pistes dégagées et n'ont pas pu aller dans leur commentaire au-delà d'une paraphrase peu convaincante. Cette lacune méthodologique, qui nous semble caractériser la plupart des présentations les plus faibles, nous engage à rappeler que l'analyse de document de presse doit permettre au candidat de proposer une approche globalement critique et problématisante d'un fait de société lié au domaine hispanophone.

Il est regrettable que certains candidats n'aient pas réussi à aller au-delà de l'anecdote initiale, par exemple pour un texte concernant le président Evo Morales et son choix de porter des vêtements inspirés des costumes traditionnels aymaras, qui posait pourtant de manière évidente la question des phénomènes de domination culturelle. Nous rappelons ainsi que des candidats formés en sciences sociales doivent être capables de réactualiser leur culture générale dans le domaine de la sociologie, de l'histoire politique et culturelle pour nourrir et enrichir une analyse d'événements liés à l'aire hispanique. Sans étouffer le document sous une profusion de références érudites, le candidat doit être capable de montrer qu'il sait s'approprier et utiliser à bon escient des outils d'analyse théorique pour prendre en compte la complexité de phénomènes culturels particuliers.

Les meilleures prestations sont ainsi allées au-delà de la phase initiale de compréhension du texte, pour construire, à partir d'une thématization rigoureuse des enjeux principaux, une véritable lecture critique d'un document de presse. Certains candidats ont en effet articulé une analyse efficace des paradoxes ou des tensions internes posées par les textes en questionnant même parfois les non-dits de l'auteur, pour apporter un éclairage complémentaire. Un candidat a su mener par exemple une lecture particulièrement éclairante des positions néo-libérales implicites d'un éditorial de l'écrivain Mario Vargas Llosa, publié dans *El País*. Par ailleurs certains candidats sont parvenus à démontrer une fine connaissance des contextes espagnols et latino-américains, notamment en analysant un article concernant le phénomène récent des jeunes diplômés espagnols émigrant vers l'Amérique Latine. Nous rappelons que le jury n'attend pas des connaissances particulièrement approfondies pour des candidats issus de séries non-spécialistes, toutefois, une culture générale nourrie par la lecture régulière des grands quotidiens hispanophones a été valorisée.

De la même manière, sans attendre un niveau de langue relevant d'une pratique de spécialiste, le jury rappelle que les compétences linguistiques attendues en LV1 l'ont amené à sanctionner des prestations très déficientes au niveau de la prononciation, de la syntaxe ou du lexique. Il est par ailleurs vivement recommandé aux candidats de préparer de manière suivie et régulière des entraînements à la pratique orale de la langue pour gagner en fluidité et aisance d'expression.

En fonction de ces critères d'évaluation, les notes du jury se répartissent de la manière suivante, la plus basse étant de 05/20 et la plus haute 19,5/20 :

Notes de 0 à 05	2
Notes de 06 à 09	6
Notes de 10-15	1
Notes de 15-20	2

La moyenne de l'épreuve est de 09,41/20





ENS DE LYON

15 parvis René Descartes  
BP 7000  
69342 Lyon cedex 07  
Tél. +33 (0)4 37 37 60 00  
Fax +33 (0)4 37 37 60 60

<http://www.ens-lyon.fr>  
rubrique « Admissions »  
puis « Admission sur concours »  
rubrique « Lettres et sciences humaines »  
[admission.concours@ens-lyon.fr](mailto:admission.concours@ens-lyon.fr)

ISSN 0335-9409