
Concours d'entrée

Rapport Jury 2023

Espagnol



INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Commentaire d'un texte en langue vivante étrangère et traduction d'une partie ou de la totalité de ce texte (LV1) - Espagnol

- **SÉRIES : Lettres et Arts, Langues Vivantes et Sciences Humaines**
- **Épreuve écrite**

Données générales

Le jury a corrigé 582 copies cette année (sur 588 inscrits : 5 absents et 1 copie-blanche). La légère baisse constatée l'année dernière se confirme, bien que de manière très modérée (cf. en 2022, 589 copies ; en 2021, 611 copies ; en 2020, 606 copies).

La moyenne est à 10,01 / 20 et l'écart-type est de 3,99. Les notes s'échelonnent de 0,5 à 20 / 20. La médiane se situe à 10,5 / 20, le premier quartile à 7,5, le dernier quartile à 12,5. Dans le détail, on note une légère baisse des copies entre 0,5 et 5 / 20 — 76 copies (13,1 %) — ainsi qu'entre 15,5 et 20 / 20 — 55 copies (9,5 %) —, mais une légère hausse de celles entre 5,5 et 10 / 20 — 212 copies (36,4 %) — et entre 10,5 et 15 / 20 — 239 copies (41,1 %). Dans l'ensemble, la répartition des notes reste relativement stable par rapport à l'année dernière.

Notes	2023 (582 copies)		2022 (589 copies)		2021 (611 copies)	
0,5-5 / 20	13,1 %	76	14,8 %	87	11,1 %	90
5,5-10 / 20	36,4 %	212	35,5 %	209	33,2 %	217
10,5-15 / 20	41,1 %	239	40,1 %	236	43 %	245
15,5-20 / 20	9,5 %	55	9,7 %	57	12,6 %	59

Présentation du texte proposé

Le texte proposé cette année était extrait de *Nunca fui primera dama*, roman de Wendy Guerra (La Havane, Cuba, 1970), publié en 2008. Ce roman est semi-autobiographique et répond à une structure narrative qui est celle du journal intime. Ancré dans La Havane contemporaine, le récit s'articule autour de trois personnages féminins : la narratrice, Nadia Guerra qui, de même que l'autrice, appartient à la génération née sous la post-Révolution cubaine et qui s'interroge sur l'héritage de la Révolution, les traces qu'elles a laissées et ses conséquences en termes de construction identitaire pour la génération dont elle fait partie. Les deux autres personnages sont Albis Torres, la mère de Nadia – qui a dû s'exiler lorsque celle-ci avait dix ans et qui incarne les idéaux révolutionnaires, le sacrifice de sa vie personnelle pour des intérêts collectifs – et Celia Sánchez, une icône de la Révolution cubaine.

L'extrait proposé constitue l'un des chapitres du roman, intitulé « *La biblioteca forrada* ». Le terme « *forrada* » (littéralement, recouverte ou doublée) est utilisé tout au long de l'extrait, où il est appliqué à des livres qui ne pourraient pas être publiés à Cuba et que la mère de la narratrice a cachés pendant de longues années. Les couvertures des livres ont ainsi été

recouvertes (à l'aide de papier journal ou tout autre support permettant de cacher l'identité de l'auteur et le titre) de façon à éviter les sanctions.

Tout au long de l'extrait, la narratrice s'interroge, pose des questions sur les raisons qui peuvent amener à interdire un livre et rend en même temps hommage au travail de sa mère âgée, dont la mémoire s'éteint progressivement. Dans la dernière partie de l'extrait, Nadia Guerra se livre à un rituel purificateur qui consiste à ôter les doublures et à les brûler ; elle « dénude » ainsi les livres et permet à sa mère de les contempler sans masque. L'extrait invite ainsi à réfléchir sur la place de la culture dans la société cubaine contemporaine et sur les obstacles à la liberté d'expression, à la construction de la mémoire individuelle et collective, ou encore à l'expression de l'intime et de l'intériorité.

Épreuve de commentaire

Quelques pistes pour le commentaire

Le jury a eu le plaisir de corriger des commentaires de très bonne facture qui ont proposé une analyse fine, pertinente et, parfois, originale de l'extrait. Il proposera ici quelques pistes ayant pu être développées par les candidates et candidats.

Journal intime et autofiction

Le recours aux modalités du journal intime et de l'autofiction est étroitement lié à la construction identitaire et au devoir de mémoire de la narratrice homodiégétique dont l'enfance a été marquée par la censure exercée par le régime castriste, obligeant ses opposants à vivre dans la clandestinité. Cette forme lui permet en premier lieu de s'exprimer à la première personne, ce qu'elle fait tout au long de l'extrait pour affirmer fermement ses conceptions et convictions : « *ese es mi mayor deseo como ciudadana* ». Par ailleurs, le chapitre unit deux modalités d'écriture distinctes : celle des mémoires, des souvenirs d'enfance, au passé, puis celle de journal intime, au présent. Ce changement temporel souligne la continuité entre l'œuvre de la mère et celle de la fille qui permet à la « *biblioteca forrada* » de sortir de la clandestinité. Pour autant, le passage au présent se fait de façon abrupte (« *Estamos en el minuto de desnudar los libros* ») et l'utilisation de ce présent peut surprendre au sein d'un journal intime : c'est un présent de narration et non d'énonciation. Cela rapproche le récit d'une photographie de ce rituel — la narratrice y fait d'ailleurs référence (« *Hago fotos que testimonian este momento. Mi nueva obra.* ») —, comme témoignage qui l'immortalise.

Le souvenir d'enfance et l'engagement adulte

Au début de l'extrait, la narratrice insiste sur le caractère intact et fiable de son souvenir, qu'elle entend restituer et partager avec le lecteur (« *Yo era pequeña cuando mi mami se fue, pero aún conservo las dos bibliotecas en mi memoria.* »), ce qui semble d'autant plus urgent que sa mère âgée, principale actrice de la constitution de la « *biblioteca forrada* », perd progressivement la mémoire. Elle décrit avec précision le fonctionnement du cercle littéraire de la mère et évoque les détours mis en place face à la censure et la répression. Ces souvenirs expliquent l'engagement de la narratrice, qui, devenue adulte, reprend le flambeau pour libérer les livres censurés et préserver la mémoire à la fois littéraire et maternelle. Sa démarche prend aussi la forme d'un hommage envers la résistance de sa mère qui a sauvé, dans le secret du foyer, la production d'auteurs cubains forcés à l'exil.

La figure de la mère

La figure maternelle a une place prépondérante dans les souvenirs d'enfance de Nadia. Elle est une de ces auteurs condamnés au silence par la censure puis apparaît comme la reine d'un cercle littéraire clandestin (« *la reina velada de este pequeño círculo de aprendices* »), qui accueille et protège les auteurs locaux et leur production (« *Amigo que caía en desgracia, amigo que mi madre rescataba. Clasificaba sus libros para ampararlos [...]. Y como el final de ese tipo de amigos era casi siempre emigrar, los libros seguían a buen recaudo entre nosotras* »; « *“El nido” de mi madre* »). C'est une figure centrale, tutélaire, marquée par le dynamisme et le courage, dont dépend son entourage, incarnant dans une certaine mesure une féminité indépendante et active sur le plan politique et culturel, ce qui contraste avec son état présent, où elle est prise en charge par sa fille. Cette inversion rend compte d'un passage de relais intergénérationnel entre une mère et une fille, qui poursuit la lutte et incarne à son tour une image d'artiste libre et engagée.

La bibliothèque clandestine comme résistance au régime castriste

Là où le régime castriste diabolise la littérature, et plus généralement la culture, en la considérant comme un danger potentiel, l'extrait donne à voir au contraire une véritable sacralisation de cette dernière, ce qui s'exprime d'abord à travers la description de l'espace consacré à la bibliothèque, désignée par un lexique qui insiste sur la richesse et l'intérêt qu'elle renferme (« *espacio secreto* », « *laberinto* », « *caja de tesoros* »). Le livre fait clairement l'objet d'une personnification — aspect souvent relevé dans les copies —, comme le montrent certains termes ou formulations qui renvoient à la censure subie non seulement par les êtres humains, mais aussi pleinement par les livres, qui semblent vivre et souffrir comme ces derniers (« *vamos quitándole la cáscara, la mordaza, la careta o el cinturón de castidad* », « *me pregunto cuándo van a dejarlos sobrevivir* »). On soulignera également le rapport très sensuel que la narratrice entretient avec le livre en tant qu'objet matériel et qu'elle revendique en établissant une norme contraire en tous points à la censure : « *Un buen libro nació para ser editado [...] con el sabor del origen, el olor y el tacto para el que fue pensado* », « *pasar el dedo por el lomo desnudo* ». Elle rappelle également combien la littérature fait partie du patrimoine national (« *en su mercado natural, en su patria* ») et doit constituer une source d'orgueil, là où le régime la perçoit avant tout comme un obstacle à surveiller et à combattre.

La littérature comme expression locale et sa dimension universelle

Comme nombre de copies l'ont souligné, le pouvoir de la littérature comme symbole de liberté d'expression et de création est un aspect primordial de cet extrait. La bibliothèque clandestine incarne la répression d'un régime dictatorial et l'opposition à ce régime. Le rituel de mise à nu donne l'occasion à la narratrice d'exprimer ses revendications les plus profondes, de pousser un cri de révolte et de liberté : « *Ni un libro escondido más, ni una palabra silenciada más. [...] ¡Abajo los libros forrados!* » Le symbolisme de ce rituel était d'ailleurs des plus parlants, comme autodafé inversé et subversif, qui consume les doublures en un feu de joie à la liberté cubaine. Quoique s'ancrant dans le contexte de Cuba (« *el aire empapado del Malecón de La Habana* », « *les presento La Habana a todo color* »), au début du XXI^e siècle, cette révolte et cette revendication de la liberté de et par la littérature atteint une dimension universelle : « *El libro nació para ser leído* ».

L'extrait se divise en deux parties : celles du passé de la mémoire (analepse) et celle du présent de narration du journal intime, lesquelles peuvent être structurées en trois mouvements :

- la maison d'enfance et la bibliothèque (l. 1-18) ;
- la figure de la mère et son cercle littéraire (l. 18-39) ;
- le rituel du bûcher de libération des livres et le travail de mémoire (l. 40-70).

Cette division a également été proposée dans une majorité de copies.

Problèmes rencontrés dans les copies

Un premier défaut constaté dans plusieurs copies est le placage d'une problématique vague, très générale, applicable à presque n'importe quel texte. La problématique doit énoncer un projet de lecture particulier qui articulera l'analyse du texte, que ce soit pour un commentaire composé ou une explication linéaire. Nombre de copies adoptent un ton descriptif pour raconter ce qui se passe dans l'extrait. Elles résument et paraphrasent plus qu'elles n'analysent les spécificités de l'action et de l'écriture, donnant dans le meilleur des cas une sorte de compte rendu de lecture digne d'un blog littéraire, mais nullement une explication fine et étayée. Comme pour l'épreuve de tronc commun ou de spécialité en français, l'analyse doit porter sur les éléments narratologiques, la construction et l'évolution narratives en lien avec le travail d'écriture (champs lexicaux, points de vue, enchaînements syntaxiques, ruptures temporelles, euphémismes et non-dits, etc.).

Plus étonnant, certains candidats intègrent le chapeau introducteur dans leur analyse (quand ils ne l'intègrent pas tel quel dans leur introduction), alors que ce paratexte composé par le jury et exclu de la numérotation des lignes ne sert qu'à donner quelques éléments de contexte comme aide au commentaire. À propos de ce contexte, le commentaire en langue vivante n'est certes pas un commentaire de texte historique et ne requiert pas de connaissances civilisationnelles poussées : que les candidates et candidats se rassurent, il ne leur est pas demandé de maîtriser précisément et de manière approfondie l'entièreté de l'histoire contemporaine de l'Espagne et de l'Amérique hispanique. Néanmoins, le jury a lu de très grosses approximations, qui confondaient dans un flou artistique époques et acteurs. La révolution cubaine (1953-1959), dont Fidel Castro était une figure de proue, n'a pas renversé le régime du Mexicain Porfirio Díaz (au pouvoir jusqu'en 1911) ni n'a porté au pouvoir (ou renversé, selon les copies) le général chilien Augusto Pinochet. Une connaissance minimale de l'histoire de la seconde moitié du ^{xx}^e et du début du ^{xxi}^e siècle (programme de Terminale générale) — ce qui relèverait de la culture générale d'un étudiant de CPGE littéraire — devait permettre aux candidates et candidats de saisir les enjeux civilisationnels de cet extrait.

Un autre défaut qui a aussi été source d'étonnement pour le jury est l'omission ou le traitement extrêmement partiel et superficiel du passage à traduire dans le commentaire. Cet oubli était d'autant plus dommageable et paradoxal que le choix de traduction, cette année, cherchait à ce que les candidates et candidats prêtent une attention particulière à ce deuxième temps narratif et puissent ainsi, grâce au travail de traduction, affiner leur analyse littéraire. On rappellera donc, si besoin était, que l'épreuve de commentaire-version comporte deux exercices distincts, mais que le texte dans son intégralité doit être commenté.

Le jury a été confronté à une très grande hétérogénéité de niveaux linguistiques, ce qui est compréhensible pour une épreuve de tronc commun d'une banque d'épreuves comme la BEL. Il est conscient de la difficulté que représente le commentaire en langue étrangère d'un texte littéraire. Pour autant, nous recommandons fortement aux candidates et candidats, au cours des deux ou trois ans de préparation, de prêter une attention particulière aux conjugaisons et, tout en enrichissant leur vocabulaire « basique », d'acquérir les termes clés de l'analyse littéraire. Un travail sérieux et constant ne peut que porter ses fruits.

Remarques, conseils et points positifs

Dans l'ensemble, les copies montrent une maîtrise de la méthodologie et des étapes d'élaboration du commentaire. Pour rappel, le jury accepte aussi bien le commentaire composé que l'explication de texte linéaire. Il souhaite cependant préciser que certains textes se prêtent plus facilement à une des deux approches plutôt qu'à l'autre. Cette année, la structuration textuelle du sujet rendait l'explication linéaire plus aisée, les commentaires composés ayant eu de la difficulté à envisager tous les enjeux du texte ou à ne pas faire de redites. Il tient également à rappeler que le respect scrupuleux de la méthodologie ne doit pas conduire les candidates et candidats à oublier le fond, assimilant l'exercice du commentaire littéraire à un simple remplissage de cases préétablies.

Le jury a eu le plaisir de constater un effort certain dans l'analyse littéraire de l'écriture de Wendy Guerra, sur le recours à la forme de journal intime et sur l'homonymie entre l'autrice et la narratrice. De même, il s'est réjoui de lire des commentaires très fins, originaux, et des interprétations inspirées sur les multiples renversements que peut représenter la scène finale d'autodafé libérateur ou sur le rôle de la littérature dans une société contemporaine.

Le jury propose ci-dessous plusieurs bonnes problématiques et annonces de plan en guise d'exemples illustratifs :

Exemples pour des commentaires composés :

— [...] la puesta en abismo de los libros tiene un papel esencial en la escritura. Más precisamente, el texto empieza en una narración en pasado que cuenta una infancia en el secreto y el miedo a través del símbolo de la biblioteca «forrada». Después, el fragmento propone una escenificación teatralizada del ritual catártico que permite liberarse y oponerse a la censura gracias a una biblioteca, de ahora en adelante, «desnuda». Finalmente, parece que la especificidad del texto estriba en la omnipresencia de la división entre las dos bibliotecas, división que la escritura eficaz propone sobrellevar para abrir a una liberación y una reconciliación. ¿Cómo este fragmento puede imponerse no solamente como un relato distanciado de recuerdos de niñez, sino también como una escritura potente que permite la liberación del «yo»? Primero veremos la escritura íntima de los recuerdos de la infancia del yo dentro de una «generación forrada» (l. 44). Después, estudiaremos el *leitmotiv* de una dualidad que la escena de ritual final procura [superar]. Finalmente, analizaremos la puesta en abismo de los libros para una afirmación –y demostración– del poder de la literatura desde un punto de vista metaliterario.

— En este fragmento asistimos al relato de la lucha de la madre de la narradora que consigue guardar los libros censurados hasta el triunfo final de la libertad de expresión. Trataremos de ver cómo Wendy Guerra invierte el motivo histórico de la destrucción de los libros para afirmar al revés la libertad de expresión y la importancia de la memoria mediante una crítica de la censura. Señalaremos que la historia de la clandestinidad y del exilio en la sociedad cubana se plantea en la diégesis al nivel de la literatura, permitiendo así el símbolo de una lucha hasta un renacimiento, un nuevo periodo. De esta manera, hay una inversión del tema de la pérdida de la memoria en la historia para afirmar la recuperación de una identidad a la vez individual y patriótica.

Exemples pour des explications linéaires :

— [...] podemos preguntarnos en qué medida, al esbozar el retrato de una madre protectora y rebelde, santificada por su rebelión «literaria» en un ambiente político duro, el autor [*sic*] usa de la reminiscencia y del espacio privado del diario íntimo para construir el destino de la narradora en lo que conviene [a] su sensibilidad literaria y su acción revolucionaria, a saber, lo que representa la preservación y continuación de una voluntad y

algunos anhelos familiares. Por eso estudiaremos la «biblioteca forrada» explicando su carácter de espacio secreto de conservación de los libros durante los tiempos de la censura, una manera de conservar que muestra los libros como un objeto precioso (Il. 1-19). Luego, hablaremos de la figura de la madre, una figura influyente y casi santa de una mujer que protege los libros y que hace de esa preservación un acto político (Il. 20-47). Por fin, al estudiar el analepsis, veremos la idea de herencia y transmisión que se desarrolla entre madre e hija, es decir[,] explicar c[ó]mo la hija desea actuar para mantener la memoria de la lucha de su madre (Il. 47-77).

— [...] la puesta en abismo de los libros tiene un papel esencial en la escritura. Más precisamente, el texto empieza en una narración en pasado que cuenta una infancia en el secreto y el miedo a través del símbolo de la biblioteca «forrada». Después, el fragmento propone una escenificación teatralizada del ritual catártico que permite liberarse y oponerse a la censura gracias a una biblioteca, de ahora en adelante, «desnuda». Finalmente, parece que la especificidad del texto estriba en la omnipresencia de la división entre las dos bibliotecas, división que la escritura eficaz propone sobrellevar para abrir a una liberación y una reconciliación. ¿Cómo este fragmento puede imponerse no solamente como un relato distanciado de recuerdos de niñez, sino también como una escritura potente que permite la liberación del «yo»? Primero veremos la escritura íntima de los recuerdos de la infancia del yo dentro de una «generación forrada» (l. 44). Después, estudiaremos el *leitmotiv* de una dualidad que la escena de ritual final procura [superar]. Finalmente, analizaremos la puesta en abismo de los libros para una afirmación –y demostración– del poder de la literatura desde un punto de vista metaliterario.

— ¿Cómo los libros pueden aparecer como un símbolo de resistencia en un régimen autoritario? Estudiaremos el texto de manera lineal, con una primera parte hasta la línea 20, que trata de la organización de la «biblioteca forrada». La segunda parte hasta la línea 47 se concentra más sobre el personaje de la madre, vista por su hija. Hasta el final, vemos la transmisión entre la madre y la hija demostrada por un acto de resistencia simbólica por parte de Nadia.

— [...] ¿de qué manera la fuerza testimonial del relato de la constitución de la biblioteca «forrada», seguido por la presentación de un acto poético y político de destrucción de la «mordaza», permite poner de realce un discurso comprometido para la emancipación de toda forma de creación artística? Primero, las líneas 1 hasta 19 ponen de relieve, con la descripción de la biblioteca en un entorno limitado, el compromiso político de una literatura rechazada en la clandestinidad. Después, las líneas 20 hasta 46 enaltecen la figura tutelar de la madre, «reina» de un verdadero foco de luces, de un «nido» de contestación y de protección. Por fin, [el] fin del texto, a partir de la línea 47, insiste sobre la hoguera, recurso literario y simbólico para la emancipación de los libros.

— [...] el relato se construye en torno a una oposición entre el misterio de la biblioteca donde quedan encerrado[s] los libros, como símbolo de una ausencia de libertad, y el espectáculo de la liberación de los libros durante la pira, que representa la esperanza de libertad de la protagonista. Por consiguiente, intentaremos demostrar cómo el relato trata del tema de la resistencia contra la opresión a través del valor simbólico de los libros. Se pueden destacar tres movimientos principales. Primero, la evocación de la biblioteca y de las actividades relacionadas con ella permite crear un ambiente misterioso que expresa la fascinación de la niña por los libros (Il. 7-19). Luego, el retrato en acto de la madre permite continuar la evocación de la biblioteca, explicitando el aspecto político (Il. 24-66). Finalmente, la escena de la hoguera permite realzar esta dimensión política, mediante su carácter espectacular que contrasta con los dos momentos anteriores (Il. 67-76).

— [El fragmento] presenta una reflexión alrededor de la censura en Cuba y también plantea la cuestión del papel de los libros en un régimen autoritario. Entonces se trata de mostrar cómo este texto escrito en primera persona hace del relato de vida de la narradora una reflexión para denunciar la censura en Cuba y mostrar el papel de los libros en la creación de una identidad nacional. Este tema se puede desarrollar en tres partes: de la línea 1 a la

línea 19, estudiaremos la descripción de la biblioteca forrada y la expresión de una dicotomía entre lo oficial y lo escondido. Después de la l. 20 a la l. 46, se trata del papel de la madre de la narradora que hace de los libros forrados un objeto de memoria para figuras del exilio. Al final de la l. 47 al final, estudiaremos el protagonismo del fuego para liberarse del miedo y de la censura.

— Este estudio trata entonces de analizar la evolución de la mirada de la narradora que con ojos de niña y luego de adulta comparte su visión ingenua y crítica del mundo cubano, con un juego sobre lo visible y lo invisible. Con un análisis [lineal], se quiere poner de manifiesto que, a la ingenuidad de la niña, que crece en un doble mundo (l. 1-19), sucede la mirada ácida de la adulta que combate el olvido por un método extraordinario (l. 47-76) para intentar [salvar] a su madre y hacerla recordar su glorioso pasado activo.

Épreuve de version

Traduction proposée

Nota bene : la proposition de traduction ci-dessous n'épuise pas toutes les possibilités recevables qui s'offraient aux candidats.

Nous voici sur le point... / Nous sommes sur le point de dénuder les livres / de mettre les livres à nu. J'amène ma mère jusqu'à la porte d'entrée, je la couvre, parce que l'air de la mer / marin est traître. Je l'installe dans le fauteuil en bois qu'elle s'est approprié / a fait sien au fil des jours. Je souhaite qu'elle voie notre rituel au premier rang. Enfin, nos demandes, nos prières s'accomplissent / s'exaucent.

Lujo et moi allumons un bûcher dans le jardin qui donne sur le Malecón. Là, au fur et à mesure, nous ôtons aux livres leur coquille, leur bâillon, leur masque ou leur ceinture de chasteté, nous les déflorons de leur peur, nous jetons leurs doublures pour que le feu les dévore. Quelques couvertures ont des photos de martyrs ; d'autres, le visage de mannequins russes ; les plus récentes : des publicités et des affiches de films américains.

Le feu nous fait délirer. Ma mère ne sait pas pourquoi, mais (elle) applaudit quand elle les voit brûler. Lujo pleure et moi je ris. Je ne veux pas oublier ce moment. Voici la liberté conquise par le feu, ma petite vengeance historique. Le moment est arrivé d'ouvrir les coffres, de révéler ce qu'ils ont été et de les laisser sortir dans l'air humide du Malecón (/ du front de mer) de La Havane. La lumière dorée illumine leurs prénoms et leurs noms.

Chers auteurs : je vous présente La Havane tout en couleur.

Je me demande quand on va les laisser survivre aux douanes ou à quel moment ils seront édités à Cuba une bonne fois pour toutes. Pas un livre caché de plus ni un mot tu de plus. C'est mon plus grand désir en tant que citoyenne. Ma bibliothèque est mise à nu, il reste maintenant à sauver ma mère. Avant qu'elle ne perde complètement la mémoire, je me permets de lui dévoiler les couvertures originales. Je lui offre le plaisir de les voir dans toute leur splendeur, même si elle ne comprend rien, même s'il est déjà trop tard pour elle. Quelle merveille de les regarder ensemble devant le feu !

Remarques sur la traduction

L'extrait choisi de la version est le rituel de mise à nu des ouvrages doublés et de leur « libération » par le feu. Le lexique ne présentait pas de difficultés que la consultation d'un dictionnaire unilingue n'aurait su résoudre, pas plus que de particularités régionales. En revanche, cette version requérait une bonne compréhension du texte et la prise de distance nécessaire à un rendu aussi fluide que l'original, sans tomber dans le calque plat. Elle imposait pour autant une maîtrise parfaite des registres français. Les attentes se portaient ainsi sur l'adéquation entre langues française et espagnole et sur l'usage en français.

Syntaxiquement, le récit du souvenir est rapporté au présent de narration et plusieurs faits de langue, typiques de la syntaxe espagnole, sont présents, comme les périphrases aspectuelles gérondives (« *vamos quitándole* », « *ha ido haciendo* »), les constructions pronominales dites « passives réfléchies » (« *se cumplen nuestras peticiones* ») ou la 3^e personne du pluriel indéfinie (« *van a dejarlos sobrevivir* »), la tournure exclamative (« *¡Qué maravilla mirarlas [...]!* ») ou les interrogatives indirectes (« *no sabe bien por qué* » ; « *Me pregunto cuándo van a dejarlos sobrevivir [...] o en qué momento van a ser editados* »).

Certaines copies ont traduit le passage au passé ; si tant est que ce changement temporel était constant et cohérent, dans son emploi de l'imparfait et du passé simple ou du passé composé, elles n'ont eu qu'un forfait de pénalité. Rappelons que l'on doit respecter le système de temps en version.

Plusieurs copies n'ont pas prêté attention à la segmentation du texte et ont traduit le passage d'un seul tenant : cet oubli malencontreux des paragraphes a été pénalisé à chaque retour à la ligne et alinéa oublié.

De manière non exhaustive, le jury commentera les difficultés lexicales et syntaxiques les plus souvent rencontrées dans les copies.

1. *Estamos en el minuto de desnudar los libros. Traigo a mi madre hasta el portal, la tapo porque el aire de mar es traicionero. La acomodo en el sillón de madera que ha ido haciendo suyo con los días. Deseo que vea nuestro ritual en primera fila. Por fin se cumplen nuestras peticiones, nuestras plegarias.*

La première phrase posait un problème de rendu et a occasionné des calques très maladroits, entre autres, avec « minute » ; en plus de l'alternative proposée *supra*, ont été acceptés « Voici venu le moment pour nous de... » et « Nous sommes au moment de... ». « Découvrir » était inexact pour « *desnudar* », alors que « déshabiller » ou « dévêtir » constituaient de légers faux sens. Le duo « *traer* » et « *llevar* » en espagnol équivalent respectivement aux opposés français « amener / apporter » (jusqu'à) et « emmener / emporter » (depuis). Quoique l'opposition s'estompe aujourd'hui, dans un registre relâché, l'objet de personne imposait ici « amener » ou « mener », voire « conduire ». « *Portal* », « *tapar* » et « *sillón* » sont des faux amis : alors que « portail » était un faux sens, pour le premier — et « porche » un inexact —, « taper » pour « couvrir » dans ce contexte, pour le deuxième, et « sillon » pour « fauteuil » ou « siège », pour le troisième, donnaient des non-sens. La périphrase durative *ir* + gér. pouvait être rendue par un passé composé complété d'une circonstancielle, telle que « les jours passant » ou « au fil des jours » ; on taira les réécritures insensées au sujet d'ébénisterie ou de labour pour cette phrase. La faute « d'orthographe » du subjonctif de « voir » entraînait une faute de mode lourde. Le calque de « pétitions » pour « demandes » (*peticiones*) a été compté comme un faux sens grave.

2. *Lujo y yo encendemos una pira en el jardín que da al Malecón. Allí vamos quitándole la cáscara, la mordaza, la careta o el cinturón de castidad a los libros, desvirgándolos del miedo, tirando los forros para que se los coma el fuego. Algunas fundas tienen fotos de mártires; otras, el rostro de modelos rusas, los más recientes: anuncios y afiches de películas americanas.*

« Incendier » pour « *encender* » relevait de l'impropriété avec « bûcher » (*pira*) et a souvent donné lieu à des réécritures aussi aberrantes que profanatrices (incendier une tombe, un cercueil, un autel...) : si le premier mot de la définition de « *pira* », à savoir « *hoguera* », était incompris malgré la présence du verbe basique « *quemar* », les premiers mots de sa définition — « *Fuego con mucha llama* » — aurait dû prévenir les scènes de vandalisme et de profanation qu'a lues le jury ; la traduction par « feu (de joie) » a été acceptée. Le terme

Malecón, qui désigne la promenade de bord de mer de La Havane, pouvait être laissé tel quel, en tant que toponyme spécifique marqué par la majuscule initiale ; les traductions par « jetée » ou « front de mer » ont été acceptées. On ne s'attardera pas sur les traductions farfelues de l'énumération de la deuxième phrase, qui ont été sanctionnées comme des inexacts, des faux sens ou des contresens, selon leur gravité : quoique bienveillant, le jury s'est étonné d'un manque de bon sens dans de nombreuses copies. Si la première périphrase aspectuelle de cette même phrase a le plus souvent été bien identifiée, les deux autres gérondifs ne pouvaient être rendus, dans cet enchaînement-ci, par des gérondifs français —et, de manière moindre, par des participes présents —, mais être mis en lien avec ce premier semi-auxiliaire. Les termes « *forros* », « *fundas* » et, plus avant, « *carátulas* » ne devaient pas être traduits par les mêmes termes et demandaient une petite recherche de synonymes. La faute d'orthographe de « martyres » pour « martyrs » constituait un faux sens léger, ainsi que le calque « annonces » pour « *anuncios* [publicités] ». Le jury s'est étonné que le mot « *películas* » soit inconnu de plusieurs candidats.

3. *El fuego nos hace delirar. Mi madre no sabe bien por qué, pero aplaude cuando los ve arder. Lujo llora y yo río. No quiero que se me olvide este momento. He aquí la libertad conquistada con fuego, mi pequeña venganza histórica. Ha llegado el momento de abrir las arcas, revelar lo que han sido y dejarlos salir al aire empapado del Malecón de La Habana. La luz dorada alumbra sus nombres y apellidos.*

Queridos autores: les presento La Habana a todo color.

Un terme aussi basique que « *fuego* » était inconnu de certains candidats. « Prendre feu » pour « *arder* » était inexact et le verbe « *ardre* » suranné. La tournure « *olvidársele algo a alguien* » n'était pas familière à de nombreux candidats, pas plus que le présentatif littéraire « *he aquí* ». Rendre « *conquistada con fuego* » par « conquise avec le feu » était maladroit. Rappelons que l'espagnol emploie beaucoup plus souvent « *con* » que le français « avec ». Il tend aussi plus facilement à postposer le sujet au verbe et à omettre les prépositions de groupes coordonnés. Ainsi, il était plus naturel d'antéposer le sujet au verbe « arriver », en français, et obligatoire de réintroduire la préposition « de » devant les verbes « révéler » et « laisser ». Traduire « *arcas* » par arches constituait un faux sens et par arcade un contresens. Si les noms de personne, comme plus haut Lujo, ne sont plus traduits à présent en version, les noms de ville, lorsqu'ils sont courants dans la langue cible, le sont : en l'occurrence, La Havane et non *La Habana* ou quelque autre mélange fautif. L'espagnol ne distingue pas le nombre du possesseur de troisième personne pour les possessifs, « *sus* » équivalant à « ses » ou à « leurs », ce que nombre de copies semblaient ignorer ici ou plus bas (« *en todo su esplendor [de las carátulas]* »). De même, le vouvoiement singulier et pluriel recourt aux troisièmes personnes — d'autant que les parlars américains n'emploient pas la deuxième personne du pluriel *vosotros*. Ici, l'apostrophe « *Queridos autores* » — des plus communes comme ouverture épistolaire, et pourtant surtraduite ou incomprise dans nombre de copies — indique que la narratrice s'adresse directement aux auteurs — « je vous présente ». Le pronom indirect « *les* » ne peut correspondre au pronom direct français « les » qui donne alors un contresens lourd. L'expression « *a todo color* » a souvent été surtraduite en des locutions incorrectes, alors qu'elle correspond à un simple « (tout) en couleur ».

4. *Me pregunto cuándo van a dejarlos sobrevivir en las aduanas, o en qué momento van a ser editados en Cuba de una buena vez. Ni un libro escondido más, ni una palabra silenciada más. Ese es mi mayor deseo como ciudadana.*

La première phrase de cette séquence compte deux interrogatives indirectes dont la syntaxe a été fautivement rendue comme dans des phrases interrogatives ; pour rappel, l'inversion sujet-verbe standard de ces dernières n'est pas possible lorsqu'elles sont intégrées à des phrases déclaratives. Le sujet pluriel inexprimé de la première équivaut à une tournure indéfinie en français, « on ». Quoiqu'une 3^e personne du pluriel ne soit pas totalement impossible — « ils » pour référer aux instances du régime —, elle reste maladroite et ambiguë.

Les participes d'« *esconder* » (cacher) et de « *silenciar* » (taire, faire taire) ont souvent été surtraduits ou mal compris : « exilé », pour le premier, ou « silencieux », pour le second, constituaient des contresens. « Cela est » pour « *Ese es* » était maladroit. Le substantif « *ciudadana* » (citoyenne) n'était parfois pas connu ou a alors été compris dans son acception de « citadine » (faux sens).

5. *Mi biblioteca está desnuda, ahora falta salvar a mi madre. Antes de perder por completo su memoria, me permito develarle las carátulas originales. Le regalo el placer de verlas en todo su esplendor, aunque no entienda nada, aunque ya sea demasiado tarde para ella. ¡Qué maravilla mirarlas juntas ante el fuego!*

Dans la première phrase, « Ma bibliothèque est nue » était un peu plat et « *faltar* » a été compris comme une nécessité (« falloir »), sûrement en raison de la locution « *hacer falta* », ce qui relevait du léger contresens. Surtout, un rendu mot à mot de la temporelle infinitive de la deuxième phrase entraînait un contresens sur proposition, puisque le sujet de l'infinitif devenait en français celui de la principale, à savoir la narratrice. Il convenait donc de passer par une subordonnée temporelle pour expliciter les sujets distincts. Le verbe « *regalar* » a souvent été calqué d'un désuet ou impropre « régaler » ; le substantif « *placer* », d'un incongru verbe « placer ». La traduction d'« *aunque* » est un point classique des techniques de traduction : suivie du subjonctif, la conjonction n'introduit pas des faits affirmés comme réels et devait donc être rendue par la locution « même si ». On recommandera aussi de réviser la syntaxe française de la phrase exclamative. La préposition « *ante* » pouvait être traduite par « devant » ou « face à », en aucun cas par « avant », et l'adjectif « *juntas* » par l'adverbe « ensemble » ou le participe « réunies ».

Recommandations

Le jury, comme l'année dernière, invite à faire particulièrement attention à certains points. En premier lieu, il convient de se méfier des *faux amis apparents ou potentiels*. Ayant la même origine romane, l'espagnol et le français partagent certes un même fonds lexical, mais de nombreuses formes communes aux deux langues divergent souvent considérablement en sens, quand ce ne sont pas deux mots aux origines distinctes qui ont évolué, en apparence seulement, vers le même résultat : *sillón* est l'augmentatif de *silla* et non la tranchée du labour ; *coma* est le subjonctif de *comer*, ici, et non la perte de conscience ; la *petición* est l'action de *pedir* et dépasse donc le sens plus restreint de la pétition juridique ou collective française.

Pour autant, il faut savoir *tirer parti du dictionnaire unilingue* autorisé pendant la composition. Trop de copies attestent des erreurs de lecture ou, plus rarement, d'une absence de consultation. Bien que toutes les acceptions d'un terme soient consignées et illustrées, il convient de déterminer, en fonction du texte à traduire, le sens approprié et donc l'équivalent adéquat. Il s'agit aussi de s'assurer de bien comprendre une définition, quitte à vérifier un autre terme plutôt que d'inférer à grand risque un sens à partir de faux amis, défaut des copies ayant tout simplement ignoré le dictionnaire et abouti à des réinventions fantaisistes, donnant quelquefois un cadavre exquis.

L'avant-dernier conseil est de *faire preuve de bon sens et de mesure*. Si après la consultation du dictionnaire un passage continue de résister à la compréhension, une sous-traduction approximative et inexacte est toujours moins risquée que de donner libre cours à une imagination effrénée ou, pire, de laisser des passages non traduits. L'omission est la pire erreur de traduction : plusieurs copies ont laissé intentionnellement des blancs ou ont oublié, par mégarde, des propositions ou une phrase entière.

Pour autant, nous rappellerons enfin le conseil fondamental de *bien lire et relire* le passage à traduire ainsi que le brouillon et la copie finale, pour s'assurer de la pleine compréhension du texte, de l'adéquation du rendu par rapport à l'original — notamment pour repérer de possibles

omissions — et de la qualité et correction du français. Une relecture spécifique du brouillon pour vérifier la fluidité du rendu et l'absence d'omission, avant de le mettre au propre, et de la copie finale pour vérifier les accords grammaticaux, les modes et l'orthographe et à nouveau l'absence d'omission sont des étapes indispensables.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Thème en langue vivante étrangère - Espagnol

- **SÉRIES : Langues Vivantes**
- **Épreuve écrite**

Éléments généraux

Le jury a corrigé cette année 83 copies. La moyenne est de 9,99 / 20, la médiane de 10 / 20, l'écart-type de 4,29. La note minimale — hors copie incomplète (0,5 / 20) — est 1 / 20 (1) et la maximale 20 / 20 (1). 13 % des copies (11) ont eu entre 0 et 5 / 20 ; 40 % (33 copies) entre 5,5 et 10 / 20 ; 35 % (29) entre 10,5 et 15 / 20 ; 12 % (10) entre 15,5 et 20 / 20.

Le jury souhaite commencer ce rapport en saluant le travail des candidates et candidats de la session 2023, car, en effet, il a été très agréablement surpris par la qualité globale des copies de thème de cette session, dont bon nombre étaient de très belle, voire d'excellente, facture. Nous espérons que les précédents rapports auront pu contribuer, au moins en partie, à cette qualité et ne saurons par conséquent que conseiller aux futurs candidats de lire attentivement les quelques lignes qui vont suivre, dont le seul objectif est de les aider à tirer le meilleur parti de leur préparation au concours, en mettant l'accent sur les quelques difficultés rencontrées par les candidates et candidats les moins bien armés.

Texte proposé

Ma mère, M^{me} de Courcils, était une pauvre petite femme timide, que son mari avait épousée pour sa fortune. Toute sa vie fut un martyre. D'âme aimante, craintive, délicate, elle fut rudoyée sans répit par celui qui aurait dû être mon père, un de ces rustres qu'on appelle des gentilshommes campagnards. Au bout d'un mois de mariage, il vivait avec une servante. Il eut en outre pour maîtresses les femmes et les filles de ses fermiers ; ce qui ne l'empêcha point d'avoir deux enfants de sa femme ; on devrait compter trois, en me comprenant. Ma mère ne disait rien ; elle vivait dans cette maison toujours bruyante comme ces petites souris qui glissent sous les meubles. Effacée, disparue, frémissante, elle regardait les gens de ses yeux inquiets et clairs, toujours mobiles, des yeux d'être effaré que la peur ne quitte pas. Elle était jolie pourtant, fort jolie, toute blonde d'un blond gris, d'un blond timide ; comme si ses cheveux avaient été un peu décolorés par ses craintes incessantes.

Parmi les amis de M. de Courcils qui venaient constamment au château, se trouvait un ancien officier de cavalerie, veuf, homme redouté, tendre et violent, capable des résolutions les plus énergiques, M. de Bourneval, dont je porte le nom. C'était un grand gaillard maigre, avec de grosses moustaches noires. Je lui ressemble beaucoup. Cet homme avait lu, et ne pensait nullement comme ceux de sa classe. Son arrière-grand-mère avait été une amie de J.-J. Rousseau, et on eût dit qu'il avait hérité quelque chose de cette liaison d'une ancêtre. Il savait par cœur le *Contrat Social*, la *Nouvelle Héloïse* et tous ces livres philosophants qui ont préparé de loin le futur bouleversement de nos antiques usages, de nos préjugés, de nos lois surannées, de notre morale imbécile.

Remarques et conseils

Même si cela semble aller de soi, il n'est jamais inutile de rappeler, pour commencer, que le premier bon réflexe d'un candidat confronté à une épreuve de Thème ou de Version est de bien lire l'extrait qui lui est proposé, avant de se lancer dans sa traduction. En effet, une

— voire plusieurs — lectures attentives préalables du texte source devraient lui permettre d'appréhender sa structuration syntaxique, d'en relever les principales difficultés grammaticales, lexicales et sémantiques, et de prendre conscience de tous les enjeux contextuels (époque, lieu, personnages, repères culturels) essentiels pour en proposer un bon rendu en langue cible. En l'occurrence, cela aurait permis à certains candidats d'éviter les ruptures de construction (trop lourdes de conséquences), d'identifier les écueils grammaticaux du texte (qui, quoique peu nombreux, méritaient de s'y attarder quelque peu) et surtout de contourner les contresens et les non-sens de séquence provoqués par une compréhension insuffisante, voire erronée, de l'extrait.

Si nous regardons de plus près le volet grammatical, force est de constater que l'extrait dont la traduction était demandée, tiré de la nouvelle « Le Testament » de Guy de Maupassant, publiée pour la première fois dans la revue *Gil Blas* du 7 novembre 1882 puis incluse dans le recueil *Contes de la Bécasse* (1883) d'où provient l'édition proposée, ne comportait pas, à l'instar des textes des sessions précédentes, de difficultés grammaticales majeures, d'autant que les quelques points grammaticaux devant être affrontés par les candidats correspondaient aux grands « classiques » du thème grammatical, à savoir la traduction du pronom impersonnel « on », du pronom relatif « dont » et celle des démonstratifs. Ces deux derniers points ayant été abordés dans le détail dans le rapport de la session 2022, nous ne nous attarderons ici que sur l'expression du sujet impersonnel. Le français ne dispose que d'un seul et unique morphème (« on ») pour exprimer l'indétermination du sujet, morphème qui n'existe plus en espagnol moderne et contemporain ; aussi, il est essentiel, afin de le traduire correctement, de tenir compte et du degré d'indétermination véhiculé par le pronom et du degré d'inclusion possible du locuteur dans l'action déclarée par le verbe. L'analyse de ces deux variables au sein de l'extrait proposé invitait à choisir des traductions permettant de rendre compte de l'existence d'un degré maximal d'indétermination tout en excluant complètement le locuteur de l'action. Si pour la première occurrence du pronom impersonnel dans l'extrait (« un de ces rustres qu'on appelle... »), plusieurs traductions étaient susceptibles d'être acceptées (« *uno de esos hombres rudos a los que llaman / se llama / la gente llama...* »), la solution qui passait par l'emploi du pronom « se » suivi d'une troisième personne verbale était à privilégier pour les deux autres occurrences. Or, cette solution, qui ne posait pas le moindre problème pour ce qui est de la séquence « **on eût dit** qu'il avait hérité quelque chose... » (« *hubiérase dicho que había heredado algo...* » — l'enclise pronominale n'étant évidemment pas obligatoire —), exigeait une réflexion un peu plus poussée dès lors qu'il fallait traduire la structure « **on devrait** compter trois, en me comprenant ». En effet, le choix de traduire ici « on » par « se », aussi juste soit-il du point de vue notionnel, a souvent été source de solécisme : très peu nombreux ont été les candidates et candidats à avoir traduit correctement cette séquence (« *se deberían contar / deberían contarse tres, incluyéndome a mí* »), la plupart s'étant contentés de faire suivre le pronom d'un verbe à la troisième personne du singulier (« **se debería contar tres* »), qui brisait l'accord sujet-verbe exigé en espagnol dans le cadre de ce type très particulier de structures dites « passives réfléchies » ; d'autres encore ont choisi de rendre la séquence par une impersonnelle réfléchie (« *se debería contar a tres* »), qui sans être agrammaticale semble néanmoins maladroite dans ce contexte.

Outre ces points, le jury souhaite rappeler que la préposition « a » précédant le COD animé n'est pas facultative en espagnol et que par conséquent tout oubli prépositionnel (« **uno de esos hombres rudos que llaman...* », « **tuvo como amantes las mujeres y las hijas* », « **miraba la gente con sus ojos inquietos y claros* ») est lourdement sanctionné dans le cadre de ce concours, dont les rapports lancent des alertes systématiques à ce sujet année après année. De même, la facture a été salée pour les candidates et candidats ayant choisi (choix ô combien étonnant !) de faire précéder systématiquement les syntagmes sujet du texte de la préposition « a » (« **A mi madre, la señora de Courcils, era una pobre mujercita tímida* », « **a*

su bisabuela había sido una amante de J.-J. Rousseau »), ainsi que pour ceux ayant réduit le système des possessifs aux seules formes toniques, trop souvent malvenues : « **La madre mía era una pobre mujercita tímida, con la que *el marido suyo se había casado por su fortuna* ».

Du point de vue lexical, l'extrait à traduire était très accessible pour des candidates et candidats moyennement préparés. C'est pourquoi, le jury a été surpris du manque de qualité de certaines copies, où cohabitaient des barbarismes lexicaux en toute sorte (« **capable* », « **repitadas* », « **tendroso* », « **malaprendido* », « **violente* »), des inventions plus ou moins réussies (« *gran abuelita* » pour traduire « arrière-grand-mère ») et des réécritures périphrastiques plus fantaisistes les unes que les autres (« *pelos arriba de su boca* » pour essayer de rendre « moustache » ou encore « *que no tenía una mujer* » pour traduire « veuf »). De même, les faux amis (« *anciano* » à la place de « *antiguo* » pour traduire le syntagme « un ancien officier de cavalerie » ou « *nombre* » à la place de « *apellido* » pour rendre « nom » dans « dont je porte le nom ») étaient à bannir, tout comme les maladresses de registre (« *guapa* » pour « jolie » ou « *pelos* » pour « cheveux »). Aussi, le jury ne saurait qu'insister sur le rôle crucial que la lecture de textes divers et variés tout au long de la préparation (et l'enrichissement linguistique et culturel qui va de pair) joue dans la réussite d'un candidat au concours d'entrée de l'ENS.

Tout cela étant dit, il y a un point sur lequel le jury souhaite s'arrêter : la conjugaison. Celle-ci étant le pilier sur lequel repose l'édifice de la langue, il est désolant de constater la méconnaissance de plus en plus généralisée des formes verbales. Il semble urgent de rappeler encore une fois que tout candidat au concours se doit de connaître la conjugaison de la langue source, ainsi que celle de la langue cible, et ce afin d'éviter tant les erreurs d'interprétation (confusion, par exemple, entre le passé simple et le subjonctif imparfait en français — la traduction trop souvent erronée de la forme *eût* en a été la preuve cette année —) que celles dues à la maîtrise imparfaite des règles de formation des formes verbales, source de barbarismes verbaux absolument inadmissibles à ce niveau, que ce soit sur les formes simples (« **encuentra* », « **hubiera* », « **impudo* » — à la place de « *impidió* » —, « **tenió* ») ou sur celles composées (« **hicieran dicho* »), auxquelles il faudrait ajouter les fautes d'accord du participe passé, très lourdement sanctionnées (« **había casada* », « **han preparados* »). Rappelons, si besoin est, que l'accent écrit est obligatoire en espagnol sur la désinence en hiatus de toutes les personnes de l'indicatif imparfait et du conditionnel de la 2^e et de la 3^e conjugaison, ainsi que sur la désinence de la 3^e personne du singulier du passé simple des verbes à parfait faible — jamais sur celle du parfait fort — (et que, par conséquent, des formes telles que « **había* », « **debería* », « **impidió* » ou « **tuvo* » — toutes attestées dans les copies corrigées —, sont considérées comme autant de barbarismes rédhibitoires au même titre que celles précédemment citées).

Pour clore ces quelques remarques, le jury tient à rappeler également aux candidates et candidats que, s'il est vrai que le plus gros du travail à fournir concerne le fond de l'épreuve (la maîtrise des deux langues, la réflexion sur les différentes stratégies de traduction et la qualité du texte rendu), il n'en reste pas moins que la forme n'est pas à négliger. En effet, il est attendu d'un futur élève de l'ENS qu'il soit en mesure de proposer un texte lisible, aéré, propre et agréable à lire.

Traduction proposée

Mi madre, la Sra. de Courcils, era una pobre mujercilla tímida, con la que su marido se había casado por su fortuna. Su vida entera fue un martirio. De alma tierna, asustadiza, delicada, fue maltratada sin tregua por aquel que hubiera debido ser mi padre, uno de esos hombres rudos a los que la gente llama «caballeros rústicos». Al cabo de un mes de matrimonio, él

estaba viviendo (ya) con una criada. Además, tuvo por amantes a las mujeres y a las hijas de sus agricultores arrendatarios, lo que no le impidió tener dos hijos con su mujer; deberían contarse tres, incluyéndome a mí. Mi madre no decía nada; vivía en esta casa, permanentemente ruidosa como esos ratoncillos que se deslizan bajo los muebles. Discreta, ausente, temblorosa, miraba a la gente con sus ojos inquietos y claros, siempre en movimiento, ojos de ser asustado al que no abandona el miedo. No obstante, era hermosa, muy hermosa, completamente rubia, de un rubio gris, de un rubio tímido; como si sus cabellos hubieran perdido ligeramente su color a causa de sus incesantes temores.

Entre los amigos del Sr. de Courcils que visitaban continuamente el castillo, se encontraba un antiguo oficial de caballería, viudo, (hombre) temido, tierno y violento, capaz de las decisiones más enérgicas, el Sr. de Bourneval, cuyo apellido llevo. Era un flaco grandullón, con un grueso bigote negro. Me parezco mucho a él. Este hombre había leído y no pensaba en absoluto como los de su clase. Su bisabuela había sido una amiga [/amante] de J.-J. Rousseau y hubiérase dicho que él había heredado algo de aquella relación [/aquel amorío] de una antepasada. Conocía de memoria el *Contrato Social*, la *Nueva Eloísa* y todos esos libros de filosofía que prepararon de lejos la futura transformación de nuestras viejas costumbres, de nuestros prejuicios, de nuestras leyes anticuadas, de nuestra estúpida moral.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Analyse en langue étrangère d'un texte étranger hors programme - Espagnol

- **SÉRIES : Lettres et Arts**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 6

Membres du jury : Isabelle BLETON, Philippe RABATÉ

Le jury a entendu cette année 6 candidates et candidats et les notes allaient de 8 à 18 / 20, selon la répartition suivante : 8 (2) ; 10,5 ; 14 ; 16 ; 18. La moyenne de l'épreuve est ainsi de 12,42 / 20. Si elle reste néanmoins peu significative au regard du petit nombre de candidates et candidats, il se trouve qu'elle est la même que celle de l'an dernier, où il y avait eu 13 candidates et candidats à cette épreuve.

Les textes proposés, qui portaient à part égale sur l'Espagne et sur l'Amérique latine, étaient issus du quotidien espagnol *El País*, dans ses éditions Espagne et Amérique latine, ainsi que du quotidien argentin *Página/12*. Ces articles abordaient des thématiques diverses. Certains portaient sur l'actualité littéraire et culturelle (la place des écrivaines en Amérique latine, une exposition à Madrid sur les objets représentatifs de la politique répressive de l'État, depuis l'Inquisition jusqu'au franquisme, le rôle des écrivaines et réalisatrices dans le récit du vécu quotidien de la violence au Mexique) d'autres sur des sujets de société (l'hommage à une personne homosexuelle qui vivait à Gijón sous le franquisme), ou encore sur la culture populaire et sa capacité à porter des messages engagés (la cumbia en Argentine). Sans exiger de compétences précises de spécialiste, ces articles impliquaient une bonne connaissance générale de la culture du monde hispanique, une ouverture d'esprit et une curiosité envers les phénomènes contemporains culturels et sociaux qui interrogent les normes et les héritages du passé, comme la place toujours plus active des femmes dans l'émergence d'un autre point de vue sur le monde.

Les prestations orales les moins bonnes présentaient un niveau de langue très insuffisant et une méthode d'analyse encore fragile. Les textes n'étaient pas correctement lus et compris, ce qui a entraîné des déformations, des faux-sens, voire des contresens. Beaucoup d'aspects importants des textes à commenter étaient laissés de côté, non relevés, non explicités, le commentaire passant ainsi à côté de certaines idées pourtant essentielles pour dégager la spécificité de l'approche du ou de la journaliste. En outre, les candidates et candidats qui ont le moins réussi cette épreuve ne parvenaient pas à dépasser les aspects particuliers du texte pour les mettre en rapport avec un contexte historique, social et culturel plus vaste, sans tomber dans des généralisations creuses ou des comparaisons peu pertinentes. Le niveau de langue est une condition également essentielle pour réussir cette épreuve. L'an dernier déjà le jury alertait sur les lacunes et les fautes rencontrées, ainsi que sur la prononciation qui se doit non pas d'être parfaite, mais correcte, c'est-à-dire exempte d'erreurs et portée par un effort d'articulation et d'accentuation. La pratique quotidienne de la langue orale est un bon moyen de progresser dans la prononciation, ne serait-ce qu'une dizaine de minutes par jour, en écoutant des hispanophones, en s'entraînant et en lisant à haute voix. Parfois, une mauvaise prononciation nuit à la compréhension, c'est pourquoi elle n'a rien de secondaire par rapport à la correction grammaticale. En ce qui concerne celle-ci, nous ne pourrions pas énumérer toutes les fautes entendues, la plupart relevant d'une méconnaissance et d'un niveau insuffisant de maîtrise de la langue. Pour les candidates et candidats qui s'en sortent mieux, nous pouvons attirer l'attention sur des défauts encore présents : une citation se dit

« *cita* » et non « *citación* » qui prend un autre sens en espagnol. Le verbe « *exprimir* » est souvent employé à la place du verbe « *expresar* », par influence du français. Le verbe « *expresar* » sert pour dire que l'on s'exprime et « *exprimir* » s'emploie pour l'action de presser (un citron, une orange). Le verbe *insister* est un verbe en *-ir* en espagnol : *insistir*. La structure comparative introduite par « *tan(to)* » appelle plus loin un « *como* » (et non un « *que* »). Nous ne donnons que quelques exemples, c'est aux futurs candidats d'être vigilants et de corriger pendant l'année ces erreurs récurrentes.

Le jury a eu le plaisir d'entendre aussi de bonnes, voire d'excellentes analyses. Le format de l'épreuve a été respecté, sauf une prestation un peu courte. Les futurs candidats sont invités à continuer sur cette lancée, et à pratiquer tout au long de l'année la lecture approfondie de la presse hispanophone, en essayant de mettre en perspective les articles et de les resituer dans un contexte plus large. Face à un monde hispanophone en constante mutation et dont la complexité est toujours plus grande, se constituer de petits dossiers aide à y voir plus clair. Le jury encourage les futurs candidats de la série Lettres et Arts à entretenir tout au long de l'année leur curiosité pour le monde hispanophone, non seulement en lisant (presse, littérature), mais aussi en regardant des films et en restant attentifs à l'actualité culturelle et politique en général.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Explication d'un texte d'auteur étranger (LV1) - Espagnol

- **SÉRIES : Langues Vivantes**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 10

Membres du jury : Isabelle BLETON, Evelyne COUTEL

Le jury a entendu cette année 10 candidates et candidats ; la moyenne de l'épreuve est à 12,30/20 ; les notes se sont échelonnées entre 5 et 16 / 20 de la manière suivante : 5, 8, 10, 12 (2), 14,5 (2), 15, 16 (2). Cette répartition manifeste une certaine hétérogénéité entre des prestations grandement perfectibles et de bonnes, voire très bonnes explications.

Plusieurs prestations ont permis de constater un fort potentiel chez plusieurs candidates et candidats, que le jury encourage et félicite. Toutefois, bien que des prestations de bon et très bon aloi aient pu être appréciées, il n'en reste pas moins que le niveau général s'est avéré un peu en deçà de celui de l'année dernière, peut-être en raison d'un travail inégal sur les trois œuvres au programme ou d'une mauvaise compréhension des exigences de cette épreuve. De fait, quelques explications ont bien souvent manqué de profondeur pour s'en tenir à un niveau de lecture assez superficiel. De manière générale, les prestations n'ont pas su mettre suffisamment en relief les enjeux profonds des extraits proposés. Cela explique qu'il n'y ait pas eu cette année de notes au-dessus de 16 / 20.

Pour rappel, l'introduction, qui ne doit pas nécessairement être très longue, doit néanmoins être efficace et annoncer un projet de lecture clair qui sera le fil conducteur du commentaire. Trop souvent, des candidates et candidats relèvent des caractéristiques d'écriture (figures de style, registre, etc.) sans les rattacher à une interprétation précise du sens de l'extrait et de son apport vis-à-vis de l'œuvre, là où il conviendrait de les mettre à profit en vue d'une analyse éclairante et problématisée. En outre, qu'il s'agisse d'un commentaire linéaire ou composé – dans un cas comme dans l'autre, le candidat aura précisé lors de l'introduction les différents mouvements qu'il ou elle compte suivre –, les remarques ont parfois été répétitives, de sorte que l'exercice a revêtu un caractère monotone et peu dynamique qui se révèle décevant et ne permet pas d'appréhender le texte dans toute sa richesse.

Concernant l'œuvre en prose, les extraits issus de *Cinco horas con Mario* invitaient les candidates et candidats à analyser la complexité du personnage de Carmen sous le prisme des rapports genrés. Si Carmen fonctionne effectivement comme l'incarnation d'une Espagne conservatrice et reflète fidèlement la plupart des idéaux du franquisme, elle exprime également une forte frustration conjugale qui n'est pas sans remettre en question les conventions qui régissaient encore la vie de couple et le mariage, à l'époque où le roman fut publié. De même, il n'était pas suffisant de faire allusion à « *la oralidad* » de son discours, une caractéristique essentielle qu'il convenait d'étudier de manière précise en mentionnant les éléments constitutifs de cette oralité et en s'interrogeant sur ses implications au niveau de la construction du personnage ou de ses effets sur le lecteur.

Les extraits issus du *Burlador de Sevilla* exigeaient une connaissance précise de l'œuvre dans son ensemble pour pouvoir cerner les spécificités de chaque extrait. Par exemple, pour l'extrait où Don Juan tente de séduire Tisbea, il fallait tenir compte du dédain que cette dernière a auparavant exprimé pour le séducteur, ce qui l'oppose à d'autres personnages féminins comme Aminta – caractérisée par sa crédulité – et qui oblige Don Juan à puiser dans ses

ressources. Concernant l'extrait du dîner avec la statue du Commandeur, il était intéressant d'évoquer la tension dramatique qui imprègne ce passage mais encore fallait-il étudier les procédés dramaturgiques qui créent cette tension. Des explications ont rarement dépassé le stade de la paraphrase, sans même analyser la psychologie de Don Juan et les caractéristiques des différents personnages ou les relations qui s'établissent entre eux. La méconnaissance du vocabulaire du Siècle d'Or (« *excusar* ») a également pu faire obstacle à la compréhension de certains passages.

Enfin, pour ce qui est de la poésie, les explications ont souvent manqué de précision au niveau de l'analyse poétique à proprement parler pour s'en tenir à des remarques répétitives (par exemple, l'opposition entre le matérialisme et la pureté) qui ne permettaient pas de progresser vers un niveau de lecture plus profond.

Au niveau de la langue, des déplacements d'accents ont été fréquents et le jury a relevé des erreurs de prononciation inacceptables à ce stade (*yeguas* prononcé [yegas], *Migüel), ainsi que de nombreuses fautes ayant trait au lexique, aux accords et aux conjugaisons (**ajenación*, **siguientos*, **superiora*, **participió*, **disparición*, **exhaustada*, **se apropiá*, etc.).

Le jury encourage les candidates et candidats à approfondir le travail sur les œuvres en s'interrogeant davantage sur leurs enjeux et les procédés d'écriture, et à appréhender cette épreuve comme l'occasion de fournir une lecture éclairante, fructueuse et riche des extraits proposés.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :**Analyse en langue étrangère d'un texte étranger hors programme (LV1) - Espagnol**

- **SÉRIES : Langues Vivantes**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 10

Membres du jury : Isabelle BLETON, Olivier BRISVILLE-FERTIN

Cette année, comme l'année dernière, le jury a entendu 10 candidates et candidats. L'ensemble de l'épreuve était satisfaisant ; la moyenne de 13,4 / 20 en témoigne. Toutefois, l'éventail des notes indique une certaine hétérogénéité entre les prestations, puisqu'elles s'échelonnent entre 6 / 20 et 17,5 / 20 et se répartissent de la manière suivante : 6 ; 8 ; 12 (2) ; 14 ; 15 ; 16 (2) ; 17 ; 17,5.

Les 10 sujets traités cette année étaient tirés des quotidiens *Página/12*, *Público*, *elplural.com* ainsi que des éditions América et España d'*El País*. Publiés entre début janvier et début juin 2023, ils portaient à part égale sur l'actualité américaine et espagnole de l'année universitaire écoulée. Pour l'Amérique hispanique : la situation politique troublée du Pérou ; le processus constitutionnel au Chili ; deux types argentins de négationnisme (au sujet de la dictature et des communautés autochtones mapuches) ; un récent retour sur la scène politique mexicaine du mouvement zapatiste. Pour l'Espagne : la stagnation ou déclin de la classe moyenne depuis l'émergence du mouvement des Indignés ; la stratégie électorale du Partido Popular avant les élections de mai 2023 ; une prise de position sur ces mêmes élections et les enjeux des élections générales à venir ; la loi sur le logement et le rôle de la presse dans le débat démocratique ; un bilan dressé par les deux syndicats majoritaires des lois sur le travail du gouvernement en place.

Les principaux écueils rencontrés cette année — à des degrés divers, bien sûr — sont d'abord une compréhension superficielle ou trop approximative de l'article. Il s'agit bien de partir du texte, comme en littérature, pour en proposer une analyse nourrie de connaissances civilisationnelles qui développe et explique les dits, mais aussi les non-dits de l'article ou le positionnement du journaliste. Vient ensuite un commentaire qui tenait plus de la paraphrase ou de la répétition des mêmes aspects ou termes-clés, plutôt que du développement progressif et argumenté des enjeux du texte.

Cette épreuve est bien une exposition orale qui requiert de s'entraîner à communiquer de manière claire et vivante, avec un débit et une hauteur de voix adaptés, mais aussi en soignant son articulation, pour ne pas laisser place au doute sur une prononciation, notamment celle des diphtongues ouvrantes ou fermantes (*muestra*, *seiscientas*, etc.).

Il en va de même de la correction linguistique à tous ses niveaux, aussi bien phonologique que morphosyntaxique. Le stress et la précipitation peuvent expliquer partiellement, mais ne peuvent excuser des déplacements d'accent farfelus (**estrategía*, **parafo*, **Európeo*, etc.) ou des prononciations fautives : /z/ n'existe plus en espagnol contemporain, même quand <s> est entre deux voyelles (*presidente* et *causar* ne se prononcent pas [z], comme en français, mais bien [s]) ; <au> et <eu> se prononcent comme des diphtongues et non comme un digraphe (**[otora]* pour *autora*) ; <an> se prononce [an] (comme « Anne ») et non [ã] (comme

« an ») ou même [en] (comme « aine ») : *importancia*, *discrepancia*, etc. La distinction ou l'indistinction entre /s/ et /θ/ sont également acceptées, à condition qu'elles soient cohérentes et, bien sûr, correctes (*[poθesjon]). Le jury a constaté aussi des calques sur des termes courants, notamment de l'analyse —ne serait-ce que le terme masculin, en espagnol, *el análisis*— (**concernar algo* pour *concernir a algo*, **se rinde cuenta de* pour *se da cuenta de*, *retrasar* ou *retrazar* pour *retracer*, **executivo*, **amelioración*, etc.), des fautes de morphosyntaxe (**muestrar*, **demuestra de algo*, **logró a*, **a través mostrando*, etc.) ou sur l'emploi des modes (*para que* + subj., *es probable / posible que* + subj., *parece raro que* + subj.). La lecture des nombres est souvent hésitante, voire erronée : *sesenta y cinco* (65) n'est pas *seiscientos cincuenta* (650), *ciento* dans 160 ne s'apocope pas et les multiples de cent sont non seulement pluriels, mais s'accordent en genre avec les noms qu'ils déterminent, comme dans *ochocientas personas*. Les candidates et candidats doivent maîtriser les nombres et s'attendre à lire un extrait qui en comprenne.

L'analyse de presse se rapproche plus du commentaire de document historique et de sa méthodologie que de l'explication de littérature ; le plus souvent, les articles de presse ne présentent pas un niveau très élaboré d'écriture littéraire. Pour autant, une analyse stylistique dans le détail n'est pertinente et bienvenue que si elle expose la construction rhétorique d'un passage ou une intentionnalité particulière : par exemple, l'ironie ou le jeu entre registres langagiers.

Les candidates et candidats disposent de 20 minutes et doivent les exploiter au mieux : un oral de seulement 15 minutes n'est pas suffisant dans son analyse ; un commentaire qui en serait à sa moitié au bout de 18 minutes montre un problème méthodologique de gestion du temps. Ces deux défauts ne sauraient être entièrement « rattrapés » par l'entretien, même si le jury donne ensuite l'occasion aux candidates et candidats de compléter ou d'approfondir leurs propos pendant l'entretien. Ce second temps de 10 minutes est justement l'occasion d'établir un réel échange entre jury et candidats : rectifier ou nuancer un propos, poursuivre le débat, l'étendre à d'autres espaces. Les questions ne visent nullement à « piéger » le ou la candidate. La réactivité et l'ouverture au dialogue sont autant de qualités valorisées dans la notation.

Espérant que ces remarques soient d'utilité, le jury encourage les futurs candidats à aborder cette épreuve et sa préparation avec sérénité et sérieux.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :**Analyse en langue étrangère d'un texte étranger hors programme (LV2) - Espagnol**

- **SÉRIES : Langues Vivantes**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 22

Membres du jury : Evelyne COUTEL, Vivian NICHET-BAUX

Le jury a entendu cette année 22 candidates et candidats ; les notes obtenues sont comprises entre 7 et 19 / 20 et s'échelonnent de la façon suivante : 7, 8, 9, 10, 10,5 (7), 11 (2), 11,5, 12 (2), 14, 16 (2), 17, 18, 19. La moyenne de l'épreuve s'élève à 12,05 / 20 ; l'écart-type est de 3,22. Cette échelle de notation montre l'intention du jury de faire preuve de bienveillance en évitant les notes trop basses, et de récompenser les bonnes prestations des candidates et candidats.

Les sujets ont été divers et variés, portant à la fois sur l'Espagne et sur différents pays d'Amérique latine. Il s'agit de sujets d'actualité et la longueur des textes a volontairement été comprise entre 500 et 600 mots, de façon à ne pas dérouter les candidates et candidats.

Comme le montrent les notes proches de 10 / 20, la majorité des exposés ont été de niveau moyen, chacun présentant un point faible important : langue convenable mais culture générale défaillante ; bonne compréhension des enjeux du texte mais langue déficiente ; communication terne ou entretien laborieux. Les bonnes présentations sont de qualité à la fois sur le plan linguistique mais aussi au niveau des idées et des connaissances. Les quelques notes inférieures à la moyenne s'expliquent en particulier par des connaissances lacunaires, non seulement sur le sujet abordé mais aussi sur un plan général : des impropriétés comme « *la regencia de Antonio III* » ne sont en effet pas tolérables, tout comme les références très vagues aux « FARC » ou à « Pinochet », sans qu'aucune autre précision ou aucune connexion avec le sujet à traiter ne soit apportée.

Les problèmes constatés dans de nombreux exposés sont similaires à ceux qui ont pu être relevés lors des sessions précédentes. Les candidates et candidats ont souvent tendance à perdre de vue le sujet pour plaquer artificiellement des connaissances étudiées en cours ; il est possible – voire bienvenu – d'établir des liens ou des comparaisons avec d'autres pays, mais à condition de conserver une proximité claire et explicite avec le sujet abordé. Les connaissances personnelles ne peuvent qu'être valorisées et sont nécessaires pour analyser et compléter l'article de presse ; or certains discours restent trop vagues et manquent d'exemples précis. En l'absence de connaissances, les candidates et candidats se limitent souvent à paraphraser le texte ou à le reformuler au lieu d'analyser le sujet traité.

Les candidates et candidats sont invités à réviser les périodes fondamentales de l'histoire contemporaine de l'Espagne et de l'Amérique latine et à connaître les dates-clés de l'histoire de chaque pays. La guerre civile et le franquisme sont sans doute, de façon surprenante, les périodes les plus méconnues des candidates et candidats, qui n'en maîtrisent pas la chronologie. Compte tenu de l'actualité récente, des connaissances sur la *Ley de Memoria Democrática* (et sur la *Ley de Memoria Histórica* de José Luis Rodríguez Zapatero), ou encore sur l'exhumation de Franco, étaient attendues.

En ce qui concerne la langue, une révision des conjugaisons et du lexique s'impose afin d'éviter les erreurs de toutes sortes. Les fautes ont en effet été nombreuses : **sufríen*, **fuen*, **volvar*, **respuestar*, **capitalisto*, **conflictada*, **corruptidos*, **describido*, **longevitud*, **insultes*, **violente*, **catalano*, **negacionado*, **serioso*, **discubrimiento*, **continento*, **límitas*, **disuadorio*, etc.

Le jury tient à rappeler que les bonnes prestations sont celles qui combinent un bon niveau de langue et des connaissances utilisées à bon escient, de façon à mettre en lumière les enjeux qui se rattachent au sujet traité dans l'article, qui doit rester un point de référence tout au long de l'exposé.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :**Analyse en langue étrangère d'un texte étranger hors programme - Espagnol**

- **SÉRIES : Sciences Humaines**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 8

Membres du jury : Olivier BRISVILLE-FERTIN, Philippe RABATÉ

Le jury a entendu 8 candidates et candidats cette année. Les notes se sont échelonnées de 8 / 20 à 17 / 20 : 8 ; 8,5 ; 12 ; 12,5 ; 13,5 ; 14 ; 15,5 ; 17. La moyenne est de 12,6 / 20.

Publiés entre le début mai et la mi-juin 2023, les textes proposés étaient issus d'*El País* — éditions España et América Latina —, d'*El Mundo* et de *Página/12*. Ces articles abordaient à part égale des questions d'actualité d'Espagne et d'Amérique latine : d'une part, l'actualité politique espagnole — avant et après les élections du 28 mai 2023 — et la situation socioéconomique de l'Espagne dans son évolution — depuis les années 1950 — ou dans sa stagnation — la crise du logement et la précarité des jeunes (et des moins jeunes) — ; d'autre part, le *bis (non) repetita* du processus constitutionnel chilien, la situation des femmes mexicaines en politique — et plus largement dans la société —, le cessez-le-feu colombien entre le gouvernement de Gustavo Petro et l'Ejército de Liberación Nacional et, à plus large échelle, les relations et coopérations entre États sud-américains, notamment la réintégration du président vénézuélien chaviste, Nicolás Maduro. Quoique portant sur des événements récents, ces articles impliquaient une bonne connaissance et compréhension de l'actualité péninsulaire et américaine au cours de l'année universitaire écoulée. Plus largement, ils requéraient une maîtrise des enjeux et réalités des sociétés contemporaines du monde hispanophone.

La répartition des notes montre une relative hétérogénéité des prestations, aussi bien dans cette maîtrise requise que dans la méthodologie du commentaire de presse ou dans les qualités linguistiques et oratoires. Le jury souhaite rappeler un certain nombre de points d'importance, communs, d'ailleurs, aux autres filières.

– La maîtrise du temps : les candidates et candidats disposent de 20 minutes pour leur exposé, qui doit être calibré sur cette durée. Un exposé qui dure seulement 15 minutes ou moins est insuffisant. Cette gestion du temps implique de maîtriser le déroulé de son exposé autant que son débit et sa diction.

– Les qualités oratoires : cette épreuve est une prestation orale qui demande une certaine aisance et une fluidité adaptée. Un phrasé laborieux ou une lecture de notes mécanique nuisent à la communication autant qu'une vitesse excessive, laquelle accroît d'ailleurs considérablement les fautes de langue.

– La maîtrise de la langue : la correction linguistique est évidemment primordiale dans cette épreuve, à tous les niveaux — lexical, grammatical et phonologique. Le jury a entendu des déplacements d'accent, y compris lors de la lecture, et des prononciations françaises ([z]) d'<s> entre voyelles et de <z>, ainsi que des fautes considérables souvent dues à des calques : rappelons, ainsi, *el problema*, *el avance*, *el combate*, *el ataque*, *deponer las armas*, *constituir*, *consistir en* ou *insistir en*, *los indígenas*, etc. Les emplois distincts de *ser* et d'*estar*

(*ser* + nom ; *ser* [processus] / *estar* [résultatif] + participe, etc.), des modes indicatif et subjonctif et des temps du passé sont souvent mal maîtrisés. Surtout, une attention particulière doit être portée aux nombres et aux pourcentages : trop d'erreurs ont été entendues à la lecture de centaines, déchiffrées à grand-peine, ou même de dizaines, lues comme deux chiffres coordonnés (*siete y dos* ne font pas *setenta y dos* mais *nueve*).

Au niveau de la méthodologie, le jury rappelle que la pleine compréhension du texte est primordiale : les articles proposés doivent être lus avec attention afin d'en comprendre pleinement le sens et les enjeux, mais aussi de dégager le point de vue de l'auteur ou les implicites du texte. Ce contenu doit être restitué synthétiquement dans une introduction problématisée puis commenté de manière structurée, que ce soit de manière linéaire ou composée. Ce commentaire doit prendre appui sur les connaissances civilisationnelles acquises au cours de la scolarité et des années de préparation. Le jury a écouté des commentaires parfois plus descriptifs que réellement analytiques ou manquant d'approfondissement et de prise de recul. Ils se sont contentés d'évoquer des éléments de contexte vagues ou très généraux ou ignoraient simplement tout du contexte de l'article. À l'inverse, il ne s'agissait pas non plus de prendre le texte proposé comme prétexte à une présentation de toutes les connaissances accumulées sur un sujet, sans réelle structuration ni mise en lien avec l'article analysé — bien que cela témoigne, certes, du sérieux des candidates et candidats dans leur préparation. La pire erreur constatée a été l'exposition de connaissances sans nul lien avec le sujet de l'article, palliant peut-être par ce hors-sujet (partiel) une appréhension très imparfaite du texte proposé et de ses enjeux. Les connaissances doivent bien venir nourrir, de façon pertinente et raisonnée, un commentaire fondé sur une compréhension fine de l'article.

L'entretien qui complète l'oral est l'occasion pour les candidates et candidats de préciser ou nuancer des éléments de leur exposé à la demande du jury et ainsi d'établir avec ce dernier un réel échange. Rappelons que les questions posées ne sont nullement des pièges camouflés, mais bien des opportunités pour améliorer l'exposé ou mettre en perspective le sujet, lors d'une véritable interaction. Le jury a apprécié l'ouverture au dialogue, l'écoute et la réactivité de plusieurs candidates et candidats et en a tenu compte dans la notation finale.

Le jury a pleinement conscience que l'analyse de presse en langue étrangère est une épreuve exigeante qui embrasse, dans le cas de l'espagnol, un espace très étendu, aux sociétés diverses et à l'histoire complexe. Il est aussi parfaitement conscient qu'il n'évalue pas des spécialistes de langue et culture hispaniques, mais bien des étudiants de la filière Sciences humaines qui présentent une LV au concours d'entrée de l'ENS de Lyon, c'est-à-dire une LV1 ou LVA. L'épreuve n'est en rien insurmontable ou disproportionnée, mais requiert de l'application et un travail régulier. Plusieurs prestations l'ont illustré ; qu'elles en soient ici félicitées.

Le jury espère que les éléments de ce rapport aideront les futurs préparateurs et il leur souhaite d'aborder cette épreuve avec rigueur, constance et curiosité.