

ESPAGNOL

ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT

VERSION ET COURT THÈME

Florence d'Artois, Roland Béhar

Coefficient de l'épreuve : 3

Durée de l'épreuve : 6 heures

À la session du concours de 2012, le nombre de candidats ayant choisi l'épreuve de version et court thème est sensiblement plus élevé qu'aux sessions antérieures, à l'exception de celle de 2010 (33 candidats) : 32 candidats, alors que 2011 n'en comptait que 22. Les résultats de cette année ont été assez satisfaisants : 5 notes égales ou supérieures à **17**, 6 de **15** à **16**, 7 de **13** à **14**, ce qui fait un bon groupe de copies (18) à niveau suffisant pour passer, peut-être, la barre de l'admissibilité. 9 copies se sont ensuite situées entre **9** et **12**, constituant un groupe médian, et enfin 5 copies, au niveau clairement insuffisant, s'échelonnent de **3** à **7**. En somme : environ 56 % au-dessus de **12**, 44 % en-dessous de **12**. Les proportions en présence sont relativement similaires, et même en légère hausse par rapport à celles de l'année antérieure, où l'on voyait 13 notes au-dessus de **12** et 9 en-dessous de **12**, soit respectivement 59 % et 41 %. À la différence de l'année 2011, on peut souligner que le haut du classement se distingue par un niveau plus soutenu.

Version

Plutôt encourageants, ces résultats sont sans doute également l'effet du choix d'un texte moins original à la version. Il était parfaitement classique : *incipit* d'un roman de la dernière période du romancier réaliste Benito Pérez Galdós, *Misericordia* (1897). Cette condition initiale permettait de voir le texte sans le souci de devoir reconstituer un contexte dont l'ignorance aurait menacé de placer le lecteur en difficulté. En effet, si la règle première de toute traduction est de ne point se précipiter, une lecture attentive permet de se faire une bonne idée d'ensemble du texte, d'en saisir la construction, le genre, le style, voire d'en éclaircir quelques zones d'ombre.

Le texte, d'un peu plus d'une trentaine de lignes, était d'une longueur moyenne. Afin de lui conserver son rythme narratif et son homogénéité, une phrase fut retirée vers la fin du premier paragraphe : ce retrait ne posait guère de problème à la lecture, il allégeait simplement l'exercice. Quelques mots de vocabulaire étaient précisés en note, afin de ne pas lester la compréhension du texte : *en jarras*, *fresca*, *mamarracho*, *alcabalero*, *patinillo*. D'autres auraient encore pu être retenus, mais il ne s'agissait pas non plus de démultiplier les notes de bas de page, le travail du traducteur consistant dans l'effort de compréhension globale du texte et d'élucidation du sens exact des termes.

Le passage présentait un monument destiné à jouer un rôle important dans le roman : l'église paroissiale de San Sebastián, sise à Madrid entre la *calle de Cañizares* (vers le sud) et la *plaza del Ángel* (vers le nord). Cette double face détermine sa disposition et la manière dont

le bas peuple de la capitale va graviter autour d'elle. Le style de Galdós, ductile, malléable, presque impressionniste, prenant à témoin le lecteur, simule la description vivante d'un conteur qui campe son récit. L'une des légères difficultés que présentait le texte consistait sans doute en la nécessité de rendre ce ton et de faire continûment la part de ce qui est et de ce qui semble être. Un mouvement collectif traverse les objets que le romancier évoque : la tour semble dansante, la statue de saint Sébastien un joli original se contorsionnant et la bande de miséreux s'attroupant à la sortie septentrionale de l'église se transmue en une haie de percepteurs d'impôts aux aguets à la frontière du divin. Tout ce mouvement trouve son centre dans l'église paroissiale, dont la description livre le mot clef que l'on pourrait transposer au texte même : le charme, *el ángel*. Les meilleurs copies sont parvenues à suggérer un peu de ce charme en français, offrant au jury le moment agréable d'une lecture jouée. Il fallait, pour ce faire, rendre avec à propos les images, les tours, les rythmes et les accumulations, afin de ménager quelques effets rhétoriques légèrement empreints d'une dimension orale.

Le texte ne présentait guère d'écueils importants. Certains mots ont fréquemment été mal traduits, telles les *verjas* et le *mamarracho* du premier paragraphe, ou les *feligreses* du second. Lire et relire le texte – ainsi que la version une fois rédigée ! – aurait permis à certains de ne pas tomber dans des contresens graves, telle les traductions de « *Dos caras, como algunas personas, tiene la parroquia de San Sebastián* » par « Deux visages, comme certaines personnes, je possède la paroisse de Saint Sébastien ». De même, l'expression « *soltándole cuatro frescas* », pourtant partiellement explicitée par la note de bas de page traduisant « *fresca* », a souvent été mal comprise (peut-être par ignorance de « *soltar* », ici employé dans un sens un peu familier) : « prenant ses aises avec... », « adressant des regards fâchés... », « faisant de l'ombre à... », « jette à la place del Angel un regard noir... », alors que, par exemple, « lance quatre quolibets à... » s'approchait déjà beaucoup plus d'une solution correcte.

Autre exemple : la concessive « *Con tener honores de puerta principal...* » a bien souvent fait l'objet d'un contresens, avec des formules telles « Pour avoir l'honneur... », « Pour ce qui est d'obtenir les honneurs... », « Parce qu'elle est gratifiée du titre de... », « Jouissant de l'honneur d'être... », « Faisant office... », alors qu'on a aussi trouvé, bien plus justement, « Bien qu'ayant les honneurs », « Bien qu'elle ait l'honneur... » ou encore « Même si elle a l'honneur d'être... ».

Ou comment rendre « *...como no entre en la iglesia por el tejado* » ? On a pu trouver « puisqu'on n'entre pas dans l'église par le toit », « alors qu'il entre dans l'église par ce côté » ou « car il n'entre pas dans l'église par le toit », évidents contresens. Mais on trouva aussi « comme on n'entre pas » et « comme il n'entre pas », pour le moins peu heureux et mal dits. Une solution plus élégante – et retenue par certains – eût été : « à moins d'entrer dans l'église par le toit ».

D'autres erreurs, plus amusantes, purent encore retenir l'attention des correcteurs, qui ont pu lire que la vieille Bétique est rebaptisée en « Andaloucie »* ou que l'adjectif qui y renvoie est rendu par « andaluz ». La bizarrerie orthographique du mot « barroque » peut peut-être s'expliquer par l'effet d'étrangeté qu'il est supposé susciter, tandis que « *tosco* » a pu paradoxalement être compris comme « toscan », alors qu'il en suggère tout le contraire. Face à ces perles, d'autres erreurs glissent plutôt une certaine inquiétude dans l'esprit du lecteur, ainsi lorsque le verbe guetter se conjugue à la troisième personne en « guête », ou, à un degré moindre, lorsque des mots courants voient leur accentuation malmenée : « surement », « pûr », « toît ». Enfin, au moment de conclure la lecture de la copie, quel n'est pas l'étonnement du jury de voir le dernier mot, le nom du fameux passage des Thermopyles,

n'être correctement orthographié qu'une minorité de fois, cédant la place à des « Thermopiles »*, des « Termopiles »*, ou encore, simplement, à des « Termópilas »*.

De manière plus générale, cependant, les erreurs étaient plus de l'ordre de la construction syntaxique, rendue de manière lourde, malheureusement élaborée et tombant périodiquement dans le solécisme ou le contresens. La longueur des phrases de Pérez Galdós, source de leur plasticité et de leur suggestivité, pouvait parfois égarer le traducteur. Quoi qu'il en fût, ce dernier se devait d'éviter à tout prix le refus de traduction, évalué de la manière la plus lourde.

En termes de méthode, on ne saurait donc assez conseiller aux candidats de soigner la qualité de leur français ainsi que de s'habituer à une méthode des plus rigoureuses dans l'analyse des textes. Les constructions syntaxiques doivent être étudiées de près, une analyse logique étant l'élément crucial de la maîtrise de l'exercice de la version. Cette méthode interdit ainsi de plier la compréhension des phrases à un sens plus général qu'on croit pouvoir supposer. Tout au contraire, c'est de l'analyse grammaticale, de la reconnaissance, de l'ordonnement et de la hiérarchisation des éléments des phrases que doit naître la juste intelligence du texte, secret de la version réussie.

Thème

Le bref texte proposé pour le thème provenait du début du *Diable au corps* (1923) de Raymond Radiguet. Le passage ne présentait aucune difficulté de compréhension, peignant la situation première du jeune héros du roman, amené à vivre la Grande Guerre comme de longues vacances. Le vocabulaire n'était guère original. Les phrases, longues et d'une certaine complexité, demandaient, comme pour la version, une analyse grammaticale précise, qui permît de les rendre avec la même simplicité en espagnol. Quelques difficultés seront énoncées ici, avec quelques pistes de traduction.

Les premières phrases étaient d'une grande simplicité syntaxique. « Encourir », dans la première, fut assez peu souvent traduit correctement. « *Exponerse a* » aurait été la forme correcte. De même, « qu'y puis-je ? », formule de la vie courante, ne fut pas très souvent rendu par le tour, pourtant typique en espagnol : « *¿qué le voy a hacer?* » La traduction de la formule interrogative « Est-ce que », qui ouvrait la phrase suivante, pouvait avantageusement être exprimée par l'adverbe « *acaso* ». « Troubles » fut compris diversement, mais devait sans doute se traduire par « *trastornos* », car l'histoire du jeune héros est aussi celle d'une génération psychiquement tourmentée et troublée.

Il convenait également de bien reconnaître que le « devais » de la proposition suivante était à comprendre comme la désignation, dans le cadre passé, d'une action à venir. On pouvait la reprendre par « *habría de...* ». L'« embarras », ensuite, pouvait être un terme désarçonnant le candidat : « *estar en un apuro* » ou « *estar en un aprieto* » étaient deux solutions convenant parfaitement. Enfin, dans la dernière phrase, la tournure « que ceux déjà qui m'en veulent » devait faire appel au subjonctif, avec la traduction de « en vouloir à » par « *estar resentido contra...* », « *sentir rencor hacia...* », ou encore « *tenerle rencor a...* ». Plusieurs choix étaient ainsi possibles, ici et ailleurs, mais le jury s'est surtout montré sensible aux qualités de ceux qui mettaient en avant l'homogénéité de leur lecture du texte.