

ESPAGNOL

Écrit

Toutes séries

Commentaire et traduction d'un texte hors programme

Le nombre de candidats est globalement stable : le jury a corrigé 643 copies, contre 632 l'an passé et 636 en 2016. La moyenne est la même que celle de 2017 : 9,76. L'écart type est de 4,53. L'observation de la répartition des notes montre un plus grand étalement par rapport aux années précédentes : 11,5% des copies ont plus de 15 sur 20, et 17,1% des copies ont moins de 5 sur 20. Les notes s'échelonnent de 0,5 à 19,5/20.

Copies notées	Total : 643 copies
de 0,5 à 5	110 (17,1%)
de 5,5 à 10	223 (34,68%)
de 10,5 à 15	236 (36,7%)
de 15,5 à 20	74 (11,5%)

Présentation du texte proposé

Le sujet proposé cette année était un extrait du roman de Benito Pérez Galdós, *Lo prohibido*, publié en 1884. Ce romancier espagnol (1843-1920) fait partie des auteurs les plus emblématiques de la littérature espagnole de la seconde moitié du XIX^e siècle. Sans forcément connaître son œuvre, les candidats pouvaient l'associer à la mouvance réaliste et naturaliste, dans laquelle s'inscrivent ses romans. En raison de son ampleur et de son contenu qui donne à voir une « comédie humaine », la production romanesque de Galdós a pu être comparée à celle de Balzac.

La peinture de la société espagnole de la deuxième moitié du XIX^e siècle est centrée sur l'observation des comportements qui émanent de la bourgeoisie, dont l'écrivain a maintes fois souligné le potentiel littéraire dans des textes théoriques où il expose ses conceptions sur le roman.

Les romans de Galdós dépeignent les dérives liées à l'émergence d'une société précapitaliste où l'évolution des formes de production et de consommation suscite des conduites inadaptées et lourdes de conséquences chez des personnages qui aspirent à vivre au-dessus de leurs moyens, adoptant un train de vie aristocratique. Le paraître l'emporte sur l'être, dans ce qui s'apparente à un *theatrum mundi* où les valeurs morales sont annihilées par le désir obsessionnel de possession matérielle.

Lo prohibido fait partie du cycle des « novelas españolas contemporáneas » et présente de fortes similitudes avec d'autres romans plus connus comme *Tormento* ou *La de Bringas*. L'action de ces romans se déroule à Madrid, entre 1860 et 1870, et est rythmée par des personnages féminins rongés par leur soif de luxe, dont la trajectoire reflète l'imposition progressive de l'empire de la consommation dans la société madrilène de cette époque.

Eloísa, le personnage central de l'extrait, fait partie de ces héroïnes qui se laissent émerveiller par le luxe, passion croissante qui fait d'elle un objet de désir, mais aussi de répulsion au sens où elle se situe en marge du modèle de la bonne épouse et maîtresse de maison censée avoir une bonne gestion de l'économie familiale et domestique.

L'extrait sélectionné consiste en une peinture, par le narrateur homodiégétique, de l'atmosphère régnant lors des « jeudis d'Eloísa », expression qui constitue le titre du chapitre XI et qui est reprise en italique dans la narration afin de souligner la singularité de ces rencontres mondaines.

L'extrait comporte les traits caractéristiques des romans réalistes, notamment les descriptions minutieuses et la profusion de détails en tous genres. Le narrateur se remémore les « jeudis d'Eloísa » et, après avoir décrit l'ambiance générale (bruits, parfums, expression des invités, circulation des plats), il dresse un portrait de l'hôtesse qui ravit ses invités par sa beauté et ses tenues. S'il reflète l'attrance que le narrateur

épreuve pour Eloísa, ce tableau souligne également le caractère excessif du comportement de cette dernière, qui repose entièrement sur l'apparat et qui suscite chez le narrateur des sentiments ambivalents. L'extrait se termine d'ailleurs sur une allusion à l'état de ses finances après l'achat d'un bijou pour Eloísa.

L'intérêt du texte reposait également sur sa richesse linguistique (lexique en lien avec la gastronomie et la mode, gallicismes) et sur la variété des procédés littéraires (métaphores, oxymores, polysyndètes...) que les candidats devaient identifier et analyser.

Pistes pour le commentaire

De manière non exclusive, les candidats pouvaient orienter leur commentaire en fonction des axes indiqués ci-dessous :

L'analyse narratologique de l'extrait

Le jury attend des candidats qu'ils sachent définir et décrire la forme narrative, et caractériser la position du narrateur. Il est utile de rappeler que la présence d'un narrateur homodiégétique (présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte) ne signifie pas forcément que le texte soit autobiographique (certains candidats, devant l'absence de nom propre, ont assimilé le narrateur à Pérez Galdós). Il était en revanche intéressant de constater une certaine proximité entre l'auteur et le narrateur, d'autant plus que ce dernier s'adresse aux lecteurs, établissant un lien de complicité (l. 8), cherchant à leur montrer sa fiabilité et le contrôle qu'il exerce sur son récit (l. 7 : « *tengo tan presentes los detalles...* » ; l. 9 : « *escogiendo, entre todo lo que revive en mi mente...* » ; l. 10 : « *retengo todo con pasmosa frescura* »), et manifestant sa volonté de ne pas les ennuyer en sélectionnant les détails les plus significatifs. Les candidats pouvaient mettre ces éléments en lien avec un projet autobiographique (sincérité, vérité, révélation, éclairage du lecteur) mais qui ne s'appliquait qu'au niveau du personnage et non au niveau de l'auteur réel.

La remémoration du passé

Le discours du narrateur est marqué par l'acte de se remémorer le passé depuis le présent. Les candidats pouvaient non seulement repérer les nombreuses tournures exprimant l'acte de se souvenir, mais aussi analyser les procédés rhétoriques exprimant le retour des émotions du passé dans le présent : les synesthésies, les polysyndètes (l. 12 et 14), les tournures emphatiques (« *el rato aquel...* » l. 14), « *el bullebulle* » (l. 16), etc. Il était à noter que ce terme était en décalage avec son sens habituel et semblait ici employé pour sa valeur onomatopéique.

A partir de cela, il était possible d'analyser la distance que le narrateur semble prendre par rapport à la scène, à son atmosphère (troisième paragraphe), ainsi que le ton légèrement nostalgique qui imprègne son discours.

La bourgeoisie espagnole de la fin du XIX^e siècle et la passion pour le luxe

Cet extrait constituait un portrait éloquent et minutieux de la bourgeoisie madrilène de la fin du XIX^e siècle, fascinée par le luxe ainsi que par les modes et les modèles provenant de l'étranger (Angleterre et France principalement). Les candidats pouvaient repérer et analyser les éléments du texte en rapport avec cette passion et cette ambition de ressembler aux classes aristocratiques européennes, en prêtant attention aux descriptions détaillées, comme celle du salon d'Eloísa et à tout ce qui suggérait un mode de vie fondé sur l'apparat (la table de la salle à manger, les domestiques enfilant leurs gants...). Cette richesse pouvait également être perçue à travers les gallicismes en lien avec le monde de la gastronomie (*bisque*, l. 20) et les bijoux (*riviere*, *chatones* l. 61).

Les « *jueves de Eloísa* » pouvaient être rapprochés des salons littéraires parisiens, si l'on soulignait la dégradation qui s'opère compte tenu du peu de profondeur des conversations et de l'importance accordée à la nourriture. Dans cette société gouvernée par l'apparence, la bêtise et la grivoiserie semblent prendre le dessus (l. 21-22, l. 27, l. 34).

Lors de la description du repas, la longueur des phrases, l'accumulation des sensations (visuelles, auditives, olfactives...), l'abondance des mets et le mouvement incessant des plats qui se succèdent, suscitent une impression de vertige que le narrateur signale d'ailleurs explicitement (« *me mareo* » l. 26).

La représentation de la féminité

Une autre piste difficilement contournable était l'évocation du personnage d'Eloísa, figure centrale du texte, à la fois hôtesse lors de ses fameux "jeudis" et objet de longues descriptions de la part du narrateur séduit par son exceptionnelle beauté. Le jury tient à souligner, face aux nombreux contresens trouvés dans les copies, que les sentiments que le narrateur éprouve pour sa cousine ne devaient pas être interprétés comme étant de nature incestueuse, les unions entre cousins étant relativement habituelles à cette époque. Même si le mariage entre cousins fit débat en Europe au cours du XIX^e siècle et commença à tomber en désuétude à cette période, il constituait néanmoins une pratique commune. Cela étant, dans le cas du narrateur et d'Eloísa, ce

n'est pas cette parenté qui pose problème mais le fait qu'Eloïsa soit déjà mariée et que par conséquent leur liaison soit un adultère. Même si cette information n'apparaissait pas dans l'extrait (absence de la figure de l'époux), le statut social d'Eloïsa impliquait qu'elle soit mariée (ou veuve).

D'autre part, Eloïsa incarne une forme de dangerosité pour le narrateur compte tenu de son train de vie et de ses tenues provocantes. Tout au long de l'extrait, les sentiments qu'exprime le narrateur vis-à-vis de l'héroïne oscillent entre désir et répulsion, conformément à la double facette qu'il lui prête lorsqu'il la présente comme un personnage mi-ange mi-démon (l. 49-51). Néanmoins, c'est ce second aspect qui s'impose peu à peu, donnant lieu, dans la dernière partie (l. 36-63), à la récupération de l'archétype de la femme fatale dont Eloïsa constitue une parfaite incarnation. Les principales composantes morales et physiques de cet archétype apparaissent dans l'extrait, depuis son tempérament orgueilleux (l. 2-3) et exubérant (l. 36) jusqu'à son apparence physique reliée à la séduction (l. 40-48 : port de tissus soyeux qui connotent la sensualité d'Eloïsa et qui contribuent largement à son pouvoir de fascination), en passant par l'exhibition d'une richesse matérielle qui reflète la frivolité et la cupidité du personnage. Se posait ici la question du regard masculin qui imprègne l'extrait et qui associe la féminité au vice du luxe et de la consommation, rejoignant le discours du XIX^e siècle qui représente la femme comme un être frivole, insatiable et incapable de contrôler ses pulsions consuméristes.

Les candidats pouvaient être sensibles aux procédés qui traduisent l'ambivalence du narrateur face à Eloïsa : cela se traduit dans le discours par une forme d'humour (« el pleonasma del escote », l. 37) et d'ironie (l. 38-39), mais aussi par une distance vis à vis des envolées lyriques du « revistero de salones » dont le narrateur cite et reprend avec moquerie les images et les métaphores : celle de la statue (l. 54), ou encore la métaphore oxymorique de la « carnicería marmórea » (l. 56) et la métaphore de la « constelación » dont il dévoile le véritable sens, consolidant l'image de la femme fatale qui dépouille son amant de son argent. Le désenchantement finit ainsi par l'emporter lors de la chute finale, lorsque l'évocation prosaïque de l'état de ses finances contraste fortement avec la fascination exprimée dans les lignes précédentes. L'incise « todo se ha de decir » (l. 62) constitue un clin d'œil au lecteur (masculin), amené à constater la facette diabolique d'Eloïsa, suggérée au préalable par l'association à la couleur rouge (« vestida totalmente de encarnado » l. 42, « medias y zapatos también de color de sangre fresca »), au diable ou à un alcool (l. 51-52).

Problèmes rencontrés dans les copies

Remarques méthodologiques

Comme le jury l'a déjà constaté au cours des années précédentes, de nombreuses copies trahissent une lecture trop rapide de l'extrait, donnant lieu à des contresens plus ou moins graves (compréhension de "mientras" l. 18 dans un sens adversatif ; interprétation d'Eloïsa comme un personnage qui a fini par se lasser du luxe ; action située en Angleterre) qui pourraient sans doute être évités si le candidat prenait le temps de se demander s'il a bien compris le texte. Il est utile de rappeler ce qui a été longuement signalé dans le rapport de l'année dernière : une lecture superficielle ne peut suffire pour bâtir un commentaire de qualité, pour repérer les enjeux du texte. Il est alarmant de constater à quel point trop de candidats ont du mal à prendre le temps nécessaire pour approfondir leur lecture et se lancent dans des considérations sur le texte sans être armés d'une analyse préalable suffisamment solide. Les difficultés éventuelles de lexique peuvent être résolues par l'utilisation du dictionnaire que les candidats ont à leur disposition. Le niveau de langue et la richesse lexicale et stylistique de ce texte exigeaient des candidats un certain effort et un bon niveau de compétence linguistique en espagnol, tout à fait en adéquation avec les exigences de ce concours. Face à ces difficultés, la majorité des candidats étaient suffisamment armés, d'autres en revanche n'avaient pas le niveau requis pour faire face à cette épreuve et le jury s'interroge toujours sur la pertinence du choix de l'espagnol chez certains candidats. Si ce choix est dicté par la croyance en une "facilité" de cette langue qui rendrait l'épreuve moins difficile que dans une autre langue, alors le jury invite ces candidats à remettre d'urgence en question leurs préjugés.

De nombreux candidats ayant mené un commentaire linéaire ne sont pas parvenus à détacher la structure du texte qui a souvent été réduite à deux parties (le plus souvent : l. 1-35; l. 36-63). Une lecture plus fine et attentive du texte leur aurait sûrement permis d'entrevoir plus précisément l'articulation naturelle des différentes parties de l'extrait (l. 1-10 : contextualisation et construction d'un lien avec le lecteur ; l. 10-35: évocation de l'atmosphère régnant pendant le repas ; l. 36-63 : portrait d'Eloïsa). Parfois, les candidats signalent plusieurs mouvements mais sans préciser les lignes, ce qui est pourtant utile pour le correcteur. Il convient ici de rappeler que cette information implique l'emploi de la construction "desde (la línea)...hasta (la línea)", souvent malmenée ou remplacée par d'autres prépositions incorrectes.

La définition d'une problématique pertinente est un passage obligé et crucial, car une introduction substantielle ouvrant sur une problématique bien posée et qui suscite l'intérêt du lecteur/correcteur est en général le signe d'une bonne lecture du texte. Certains candidats ont su trouver des problématiques pertinentes qui correspondaient aux grands enjeux spécifiques de ce texte. Mais malheureusement beaucoup de copies terminent leur introduction (souvent courte et expéditive) sur des problématiques creuses, abstraites et générales (par exemple: "en quoi l'apparente simplicité du texte révèle finalement un texte plus subtil et complexe?" ; ou bien : "en quoi ce texte est un portrait de la société du XIX^e siècle?" ; ou encore : "en quoi ce

texte est-il réaliste?). Le jury attend des problématiques montrant que le candidat a perçu les singularités du discours, ses enjeux et sa portée.

Certains commentaires prennent la forme d'un relevé de figures de style qui sont énumérées sans que cela donne lieu à une véritable analyse du texte et à une explication de l'effet produit par ces différents procédés. A l'inverse, certains candidats proposent des concepts au moment d'analyser le discours du narrateur ("estética del contraste"), mais ne font pas en sorte de les illustrer ou d'en montrer les implications.

Les commentaires ont révélé des confusions auteur/narrateur. S'il est vrai que les frontières entre ces deux instances étaient parfois diluées dans l'extrait, les candidats ne devaient pas pour autant perdre de vue la différence entre les deux et pouvaient même faire de cette confusion l'un des points forts de leur commentaire.

Le jury a remarqué également que beaucoup de candidats ont trop tendance à prendre le titre de l'œuvre dont est tiré l'extrait comme une piste de lecture. S'il est vrai ici qu'on pouvait établir un lien entre ce texte et "lo prohibido", l'interprétation du titre était souvent maladroite ou abusive ("lo prohibido" ne renvoyait pas à l'inceste mais au statut de femme mariée et à la tentation qu'incarne Eloísa). Le jury rappelle que le titre est donné pour indiquer la source de l'extrait mais qu'il ne fait pas partie du texte à commenter, et que les candidats ne sont donc pas obligés d'y faire allusion. Il n'est pas interdit cependant de l'évoquer, à condition de le prendre pour ce qu'il est : le titre global d'une œuvre dont le texte à commenter n'est qu'une petite partie.

De même, qualifier le début du texte de début "in medias res" est imprudent et n'a pas lieu d'être : rien n'indique que l'extrait proposé constitue le début de l'œuvre.

Remarques concernant le contenu des commentaires

Le jury a constaté des erreurs et des confusions surprenantes qui témoignent d'une culture littéraire insuffisante et ont été très pénalisantes : Galdós a par exemple été mentionné comme un écrivain latino-américain et la notion de "realismo mágico" a pu être invoquée, entraînant un anachronisme flagrant. Plusieurs copies ont situé l'extrait dans la mouvance du romantisme, ou encore du "realismo social" qui se rapporte à un tout autre contexte. Même si les candidats ne connaissaient pas l'auteur, certains éléments (date de parution de l'œuvre, caractéristiques générales de l'extrait) associés à leur connaissance de la littérature francophone auraient pu les mettre sur la piste du réalisme-naturalisme. On peut par ailleurs déplorer que l'étude d'autres littératures les incite à "plaquer" des connaissances, ce qui entraîne souvent des impropriétés. A titre d'exemple, le recours à la notion de "flujo de conciencia" ou "de pensamiento" (qui semble faire écho au *stream of consciousness*) semblait peu approprié pour caractériser le discours du narrateur.

Une relecture attentive permettrait sûrement de corriger des incorrections, non seulement du point de vue de la langue mais aussi à un niveau plus général ("narrador omnipresente", "focalización original").

Certains candidats ont centré leur analyse sur le personnage d'Eloísa et ne l'ont abordé que sous un seul angle : celui de la mythification. Cela a donné lieu à des approches trop restreintes et peu approfondies, d'une part parce que les autres axes étaient laissés de côté et, par ailleurs, parce que le personnage n'était pas appréhendé dans sa dualité et sa complexité.

Comme cela a déjà été signalé dans les rapports précédents, beaucoup de candidats devraient revoir les outils techniques de l'analyse de texte, en particulier sur la question de la focalisation, qui donne lieu à des analyses confuses et faussées. On ne pouvait parler ici de narrateur "omniscient", étant donné que le monde est perçu à travers la subjectivité d'une conscience, celle du narrateur à la première personne, témoin et sujet remémorant des scènes du passé. C'est son seul point de vue qui nous est donné ici. L'omniscience aurait été présente si on avait eu le cas d'un narrateur à la troisième personne en sachant plus que ses personnages et capable de nous livrer leurs pensées.

Il ne faut pas confondre omniscience et tout ce qui relève de la précision des souvenirs du narrateur, de son talent pour nous les faire revivre en réactualisant les scènes passées, notamment au moyen du présent. Il est vrai que la richesse et la sensibilité de son évocation en font un narrateur particulièrement doué pour nous faire revivre le passé, et c'est précisément cette particularité du récit qui devait être analysée, en se servant davantage de tout ce qui relève de l'art de la description et de l'évocation, comme l'emploi des énumérations, des accumulations, des polysyndètes (l. 12 et 14), des anaphores ("*Paréceme*"), des synesthésies (l. 11-12, l. 21-25...), de l'hyperbole ("*envolverse en ascuas de los pies a la cabeza*" signifiait être vêtu de rouge), de la litote ("*vestir con sencillez*" signifie porter des robes avec le moins de tissu possible au-dessus de la ceinture; un "*traje temerario*" est une robe particulièrement séduisante et provocante), de l'interrogation rhétorique, du portrait (l. 42-44)...

L'analyse devait laisser la part belle au déploiement de métaphores de la partie concernant Eloísa (le décolleté est un "*pleonasma*", la robe une "*calcinación en crisol ardiente*", son regard un "*alcohol dulcísimo*"). Toutes ces métaphores qui étaient du ressort du narrateur en proie à la fascination et encore sous l'emprise de l'admiration pour la femme aimée, étaient à bien différencier de celles du "*revistero de salones*" que le narrateur met explicitement à distance ("*ridículo entusiasmo*") et qu'il cite au moyen du discours indirect (*me decía que...*)

ou direct (emploi des guillemets). Malheureusement, beaucoup de candidats n'ont pas su voir cette distance et ont mis sur le même plan toutes ces métaphores sans voir la différence entre le regard amoureux du narrateur et le discours stéréotypé du journaliste ("*paradojas*").

En ce qui concerne la langue, beaucoup de fautes récurrentes ont été constatées. Parmi elles, on peut signaler en particulier la traduction de "dont" et l'emploi de *cuyo*, le bon usage de la préposition *a* devant un COD animé (et pas devant des COD inanimés comme dans cet exemple fautif : "*el narrador hace resurgir a sus recuerdos*"). La différence entre les démonstratifs *este*, *ese* et *aquel* devrait aussi être mieux maîtrisée, d'ailleurs, cette lacune pouvait avoir des conséquences néfastes sur la version (voir plus loin). Il est rappelé aux candidats que la locution *a través de* ne veut pas dire la même chose que *tras*, et qu'on dit en espagnol "*un texto escrito en primera persona*". L'emploi des verbes *ser* ou *estar* reste encore un problème pour beaucoup de candidats. On est en droit d'attendre, pour ce niveau d'épreuve, une maîtrise sinon parfaite, du moins correcte de ces points de grammaire. Les candidats ne doivent pas oublier que le commentaire est aussi une épreuve de langue et que même si le jury est compréhensif et tolère un certain niveau d'erreurs, les copies qui malmènent trop souvent les règles élémentaires de la grammaire sont sanctionnées.

Points positifs

Le jury a eu le plaisir de lire des commentaires fondés sur une lecture fine et intelligente du texte. Beaucoup de candidats ont été sensibles à l'un des points essentiels de l'extrait : la description d'une société centrée sur l'apparence et la richesse matérielle. L'expression *theatrum mundi* est souvent apparue dans les copies aux côtés de termes comme "microcosme", "simulacre", témoignant d'une vraie volonté de soigner l'expression. Plusieurs copies ont établi un lien entre Eloïsa et l'Héloïse de Rousseau, ou encore entre l'atmosphère décrite dans l'extrait et les salons littéraires français.

Ce que le jury a également apprécié et récompensé était la capacité à voir, au-delà de la richesse sensorielle des descriptions, la dégradation de la fameuse "étiquette" des invités, et la dimension satirique qui apparaissait à la fin avec le "revistero de salones" et la chute très matérialiste, révélatrice d'un regard désabusé. Certaines copies ont su en faire une analyse convaincante voire de très grande qualité.

Pour clore ces remarques sur le commentaire, nous proposons deux exemples de problématiques et de plans (rappelons que le jury admet toutes les méthodes de commentaire : linéaire, composé, mixte).

Exemple 1:

Problématique : L'alternance entre le sublime et le grotesque dans la manière de restituer l'ambiance des dîners mondains d'Eloïsa.

plan suivi : commentaire linéaire

1. les caractéristiques générales des "jeudis d'Eloïsa" (l. 1-10)
2. le souvenir de l'atmosphère des jeudis d'Eloïsa, évoqué à travers un tourbillon sensoriel et une dégradation burlesque de l'étiquette (l. 10-35)
3. le souvenir particulier d'une des tenues d'Eloïsa, et le commentaire du "revistero" causant une chute grotesque (l. 36-63)

Ce texte se prêtait très bien également à un commentaire composé :

Exemple 2:

Problématique : les souvenirs du narrateur construisent un éloge plein d'ambivalence.

plan suivi : commentaire composé

1. la mémoire des plaisirs et de l'abondance
2. l'art du portrait de la femme admirée
3. l'ambiguïté du texte

Traduction

Traduction proposée

Une fois par semaine, Éloïse organisait un grand repas auquel participaient entre dix-huit et vingt personnes, peu de femmes, pas plus de deux ou trois généralement, et parfois aucune. Ma cousine n'appréciait pas que les charmes d'une autre femme éclipsent les siens, naïve alarme de la beauté, car il était très difficile de rivaliser avec elle. L'étiquette qui présidait à ce que l'on appelait les « jeudis d'Éloïse » était l'éclectisme, un compromis entre les usages cérémonieux empruntés aux étrangers et ce franc parler national dont nous nous flattons tant, à raison, je ne saurais dire. [...]

J'ai si vivement à l'esprit le moindre détail de ces assemblées que je pourrais fort bien les décrire par le menu si je le voulais. Mais pour ne pas ennuyer mes lecteurs de choses dont ils n'ont que faire, je serai bref et choisirai, parmi tout ce qui revit dans mon esprit, ce qui conviendra le mieux à la bonne compréhension des faits que je rapporte. De ces dîners, tout demeure en moi d'une stupéfiante fraîcheur. Il me semble respirer cette tiède atmosphère où oscillaient les regards de la femme aimée, ses mouvements et le timbre de sa voix charmante, phénomènes qui se prolongeaient dans mon esprit jusqu'au lendemain tels la douce sensation d'un heureux rêve. Il me semble revoir les murs, les personnes, le tapis et les lumières dans ce laps de temps fait d'impatience et d'expectative, quand il est l'heure et qu'il manque encore quatre ou cinq invités. [...]

Je crois entendre le trépignement des quatre-vingts pieds de chaises raclant légèrement le tapis gris perle, et voir les serveurs enfiler leurs gants à la hâte tandis que nous défilons et prenons place. Cette première charge du repas, s'approchant tel un monstre venant s'emparer de notre organisme, ce fumet de bisque, piquante en diable, que de belles promesses de la séance gastronomique à venir !

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

1) *Una vez por semana, Eloísa daba gran comida, a la que asistían dieciocho o veinte personas, pocas señoras, generalmente dos o tres nada más, a veces ninguna.*

Le prénom « Eloísa » –que l'on pouvait maintenir tel quel, dans sa forme espagnole– admettait aussi deux traductions : « Héloïse » et « Éloïse ». En revanche, « Eloise » ou « Eloisa » présentaient une orthographe fautive.

Le verbe « dar » pouvait tout à fait être reconduit en français par « donner ». Le jury a accordé un bonus d'un point aux candidats qui ont préféré se tourner vers le verbe « organiser », pour des raisons de correction lexicale.

Il y avait contresens sur proposition à tourner au pluriel la traduction du groupe « gran comida » (« de grands repas ») dans la mesure où la fréquence hebdomadaire était spécifiée en tout début de phrase. Le substantif « comida », quant à lui, pouvait être traduit par « repas », « déjeuner », « dîner », « réception », « festin », « banquet » ou encore « souper ».

Il importait de bien placer un trait d'union entre les dizaines et les unités (« dix-huit »). La translation en chiffres arabes des chiffres écrits en toutes lettres dans le texte espagnol a été jugée par le jury comme relevant d'une omission de traduction (le même cas se répétait quelques lignes plus loin : « *faltan aún cuatro o cinco convidados* »).

Le substantif « señoras » pouvait indifféremment être traduit par « dames » ou par « femmes ». Quant à l'adverbe « generalmente », on retiendra ces options : « en général », « généralement », « d'habitude », « habituellement ». Enfin, la locution adverbiale « a veces » devait être restituée par les adverbes « parfois » ou « quelquefois », et non par la locution « des fois » (incorrecte et dont le dictionnaire *Robert* signale la qualité populaire). Il était également possible –et même bienvenu– de restituer « a veces ninguna » par « voire aucune ».

2) *No gustaba mi prima de que a sus gracias hicieran sombra las gracias de otra mujer, inocente aprensión de la hermosura, pues la competencia que temía era muy difícil.*

Cette phrase a donné lieu à bien des contresens sur proposition. De nombreux candidats n'ont pas su en effet en saisir correctement la construction syntaxique ou bien encore le sens de certains termes –« *gustar* », « *prima* » ou « *gracias* »– et de la locution verbale « *hacer sombra* ».

C'est certainement l'absence ici d'un pronom COI précédant le verbe « *gustar* » qui conduisit un nombre très important de candidats à se méprendre sur la valeur grammaticale de « *mi prima* », ici sujet de la phrase et non pas COD du verbe « *gustar* ». Cette confusion entraîna par ricochet l'idée que le verbe était conjugué à la 1^{ère} personne du singulier (ou même à une mystérieuse 3^{ème} personne). C'était là un grave contresens sur proposition (« Je (n'aimais / n'approuvais) pas ma cousine » ; « Elle (n'appréciait / n'aimait) pas ma cousine »).

Le substantif « *gracia* », ici décliné au pluriel, devait être traduit par « charmes ». Tout autre choix était fautif : « les grâces » (contresens sur mot) ; « la grâce », « le charme », « l'élégance » (faux sens). Le jury fait part de son étonnement face aux choix de traduction (« les remerciements », « les blagues ») : deux contresens sur mot) de certains candidats qui entraînent la phrase tout entière vers l'absurdité.

La locution verbale « *hacer sombra* » signifie, de même qu'en français, « faire de l'ombre ». Les verbes « éclipser » ou encore « ternir » étaient tout à fait adéquats.

Même si l'adjectif « *inocente* » devait être ici compris comme la qualité d'un être ou d'un sentiment non pas libre de toute faute, mais « cándido, sin malicia, fácil de engañar » (définition de la RAE), le jury a validé le choix d'une traduction littérale (« innocente ») et donc accordé un bonus de deux points aux candidats qui auraient perçu la valeur de naïveté contenue dans l'adjectif espagnol.

Il importait de se garder de tout solécisme –même léger– consistant ici à introduire un article indéfini au tout début de la proposition nominale (« une innocente appréhension » pour « *inocente aprensión de la*

hermosura »). Ce choix révélait chez de nombreux candidats une perplexité quant à l'orthodoxie de la syntaxe française. D'autres optèrent pour l'ajout d'un verbe, pareillement fautif (« c'était une innocente appréhension ») car c'était alors pratiquer une discontinuité dans la construction de la phrase (anacoluthie).

Le substantif « *aprensión* » –« *Opinión, figuración, idea infundada o extraña* » (RAE)– pouvait être ici restitué par « alarme » ou encore « inquiétude ». « Peur » était un faux sens, et « crainte », un choix approprié. Le jury accorda un bonus d'un point aux candidats qui jugèrent utile d'explicitier la valeur de synecdoque du substantif « *hermosura* » désignant ici les belles femmes, par figure rhétorique. Il a par ailleurs jugé recevable que l'on interprète l'appréhension formulée par le narrateur comme le fait même de la beauté ou ayant la beauté pour objet (« appréhension naïve vis-à-vis de la beauté »).

La proposition causale sur laquelle se concluait la phrase suscita elle aussi chez plusieurs candidats bien de l'embarras. Une traduction littérale –décalquée de l'espagnol– exposait à une grande maladresse d'expression (« car la concurrence qu'elle craignait était très difficile »). Il importait de veiller à la qualité idiomatique de son travail. Aussi on devait préférer les options suivantes : « car il était très difficile de faire concurrence à la sienne » ; ou encore « car la concurrence qu'elle (redoutait / craignait) n'avait pas lieu d'être ».

Enfin, traduire le substantif « *competencia* » par « compétence » relevait du contresens, et par « compétition », du faux-sens.

3) *La etiqueta que en los llamados jueves de Eloísa reinaba era un eclecticismo, una transacción entre el ceremonioso trato importado y esta franqueza nacional que tanto nos envanece no sé si con fundamento.*

Cette phrase ne présentait de difficulté principale que d'ordre lexical.

Le substantif « *etiqueta* » (« 1- *Ceremonial de los estilos, usos y costumbres que se debe guardar en actos públicos solemnes* ; 2- *Ceremonia en la manera de tratarse las personas particulares o en actos de la vida privada, a diferencia de los usos de confianza o familiaridad* ») était parfaitement restitué par « étiquette » ou encore par « cérémonial ». En revanche « cérémonie » relevait du contresens ; « mot d'ordre », du faux-sens aggravé ; « protocole », du simple faux-sens ; et « règle », de l'impropriété. Certains candidats, ignorant la valeur figurée du mot « étiquette », ne lui ont reconnu qu'un sens littéral, ce qui les a entraînés, par ricochet, dans des choix de traduction erronés pour le reste de la phrase.

Le verbe « *reinar* », ici accompagné de la préposition « *en* », pouvait être traduit par « présider à ».

Le participe passé « *llamado, -a, -os, -as* », quand il précède un substantif, signifie que le terme en question correspond à un usage, dans le cadre du récit. Une traduction littérale était impossible (« les (nommés / appelés / dénommés / désignés) *jeudis* » : solécisme ; les dits *jeudis* : très mal dit). L'emploi de l'adjectif « fameux » était inexact. On pouvait donc recourir à une périphrase, comme suit : « L'étiquette qui présidait (à ce que l'on appelait les *jeudis d'Éloïse* / aux *jeudis d'Éloïse*, comme on disait) ». Il importait de placer entre guillemets le groupe « *jeudis d'Éloïse* » –ou bien de le souligner– afin de restituer l'italique du texte espagnol. C'était là une faute vénielle.

Il était incorrect de répercuter en français l'article indéfini espagnol (« *un eclecticismo* »). Il convenait d'employer l'article défini (« [...] était l'écléctisme ») ou d'opter pour la formulation suivante : « [...] était faite d'écléctisme ».

Le substantif « *transacción* » pouvait être traduit par « transaction », « mélange ». Tout candidat ayant fait le choix de « compromis », « juste milieu » ou encore « entre-deux » bénéficia d'un bonus d'un point. Le mot « échange » était un faux-sens.

Le mot « *trato* » désigne en français « les manières » – codifiées ou non– en usage entre personnes. Le choix des mots « traitement » ou « cérémonial » relevait du faux-sens ; d'« attitude » ou de « comportement », de l'inexactitude. Répercuter en français l'ordonnancement syntaxique espagnol exposait à un léger solécisme (« le cérémonieux traitement importé »).

Plutôt que de recourir au participe passé « importé », on pouvait choisir une périphrase (« venu d'ailleurs », « emprunté aux étrangers » ou encore « de l'étranger ») et ainsi bénéficier d'un bonus d'un à deux points.

Il y avait faux-sens à traduire ici « *franqueza* » (« franchise ») par « sincérité ». Le mot, tel que le mobilise Pérez Galdós, exprime ici moins l'inclination d'une personne à la transparence des pensées et des sentiments qu'à un « franc-parler » ou à une « absence de retenue » dans les rapports à autrui. Le jury accorda donc un bonus d'un à deux points aux candidats qui surent identifier cette valeur du substantif « *franqueza* ».

Quoique la consultation du dictionnaire fût suffisante pour écarter toute confusion entre « *envanecer* » et « *invadir* », plusieurs copies ont commis ce contresens (« [...] nous envahit »). « *Envanecer* » –dont est issu le substantif « *envanecimiento* »– a le mot « *vanidad* » pour souche. Aussi le traduira-t-on par « enorgueillir » ou « rendre fier ». Les candidats qui restituèrent cette valeur de vanité par des verbes tels que « se flatter » ou « se prévaloir » bénéficièrent d'un bonus d'un point.

Enfin, plutôt que de procéder à un décalque des plus maladroits (« Je ne sais si avec (fondement/ raison) »), on pouvait traduire la dernière partie de la phrase de la façon suivante : « [...] je ne sais si de manière fondée ». Un bonus d'un point a été accordé aux candidats qui firent ce choix, plus heureux : « à tort ou à raison, je l'ignore » ; ou encore « [...] (à raison / à juste titre) je ne saurais dire ».

4) *Tengo tan presentes los detalles todos de aquellas reuniones, que bien podría describirlos minuciosamente si quisiera.*

Décalquer en français la tournure espagnole « *Tengo tan presentes [...]* » fut dûment sanctionné (« J'ai si présents les détails [...] »). Dans l'ordre de l'incorrection, le solécisme était le choix le plus grave (« J'ai tant présents [...] »).

Il y avait contresens sur proposition à traduire « *los detalles todos de aquellas reuniones* » par « les détails de toutes ces réunions », au lieu de « (tous les détails / l'ensemble des détails) de ces réunions ». Un bonus a été accordé aux candidats qui ont opté pour « le moindre détail de ces réunions ».

Il arrive (trop) souvent que des candidats attachent systematiquement une valeur emphatique ou laudative à l'adjectif démonstratif « *aquel, -lla, -llos, -llas* » (ou au pronom démonstratif) (ce qui aboutit aux choix de traduction suivants : « ces réunions-là », ou, pire, « ces superbes réunions » –le même cas de figure se répète quelques lignes plus loin avec « *Aquella atmósfera tibia* »). Le grammairien Jean-Marc Bedel précise qu'une valeur emphatique ou laudative n'est que « parfois » prêtée au démonstratif *aquel*, et seulement « parfois ».

Le substantif « *reunión* » pouvait être traduit par « assemblée » (bonus).

L'adverbe espagnol « *bien* » ne doit pas être systématiquement traduit par « bien ». Ici, il y avait faux-sens à suivre cette pente (« [...] que je pourrais bien les décrire »). Au contraire, il convenait de restituer la valeur de l'adverse de la façon suivante : « [...] que je pourrais (tout à fait / aisément/ parfaitement /sans difficulté / fort bien) les décrire ».

Il est arrivé que certains candidats interprètent mal la locution conjonctive consécutive « *tan [...] que* » et traduise fautivement la conjonction « *que* » par « si bien que ».

Par inertie, l'adverbe « *minuciosamente* » fut à l'occasion traduit fautivement par « minuçieusement » et non par « minutieusement ».

Plusieurs candidats ont considéré que la forme verbale « *podría* » avait pour sujet non pas le narrateur mais une mystérieuse troisième personne. Cette faute devait se répercuter, naturellement, en fin de phrase avec « *quisiera* » ; elle a été comptée une seule fois par le jury.

5) *Pero por no aburrir a mis lectores con lo que no les importa, seré breve, escogiendo, entre todo lo que revive en mi mente, lo más adecuado a la inteligencia de los casos que refiero.*

La préposition « *por* » reçoit ici une valeur causale (« afin de », « pour », « afin de »). Le groupe « *con lo que no les importa* » a donné lieu à bien des erreurs de restitution, allant de l'inexactitude (« avec ce qui les indiffère ») aux non-sens (« ce qui ne les importe pas » ; « ce qui ne leur importe pas »), en passant par le faux-sens (« avec ce qui ne les intéresse pas »). Plusieurs options s'offraient aux candidats, de la plus simple (« avec ce qui leur importe peu » ; « avec ce qui n'a pas d'importance pour eux ») à la plus élaborée (« dont ils n'ont (que faire / cure) »). Bien entendu, il fallait aussi veiller à la bonne correction du registre de langue choisi (« ce dont ils se fichent » est ici un choix inapproprié).

Le verbe « *escoger* » devait être traduit par « choisir » (ou encore « sélectionner ») et non par « élire » (gros faux-sens).

En lieu et place du gérondif (« choisissant »), on pouvait aussi répercuter le temps du futur auquel était conjugué le verbe « *ser* » (« [...] je serai bref et choisirai »).

Répercuter comme telle la préposition espagnole « *entre* » par « entre », en français, aboutissait à une grave faute de construction (« [...] entre tout ce qui revit [...] »).

Au lieu du verbe « *revivre* », on pouvait retenir « *revenir à* » ([...] parmi tout ce qui me revient à l'esprit »).

Il y avait décalque fautif à traduire le groupe « *lo más adecuado* » par « le plus adéquat ». Le jury préconise ici le recours à une proposition avec verbe conjugué : « [...] ce qui conviendra le mieux à [...] ».

Le substantif espagnol « *inteligencia* » n'a pas toujours la valeur de son équivalent formel « intelligence » en français, comme l'atteste le dictionnaire de la RAE : « *Sentido en que se puede tomar una proposición, un dicho o una expresión* ». Il était cependant possible de recourir au substantif français à la condition de lui adjoindre un adjectif : « la bonne intelligence ». Faute de cela, on commettait un contresens.

Le jury a considéré que l'on se fourvoyait dans le charabia en faisant ce choix de traduction : « [...] l'intelligence des cas que je réfère ». Le verbe espagnol « *referir* » devait être restitué par « rapporter » ou « raconter ». « Référer » était un contresens.

6) *De las comidas, retengo todo con pasmosa frescura.*

Il était tout à fait possible ici de reconduire l'ordonnement syntaxique de la phrase espagnole.

Il était recommandé, pour des raisons idiomatiques, de traduire l'article défini « *las* » par un adjectif démonstratif (« ces »). On rappellera ici, au passage, que « l'espagnol –si cela ne nuit pas à la clarté de l'énoncé– exprime souvent la possession en employant, devant le substantif, un simple article défini au lieu d'un adjectif possessif » (Grammaire Bedel, §114b).

On commettait un décalque fautif en traduisant « [...] *retengo todo con pasmosa frescura* » par « [...] je retiens tout avec une stupéfiante fraîcheur ». Le jury propose cette alternative : « tout demeure en moi d'une stupéfiante fraîcheur » ou encore « tout est resté en moi comme au premier jour ».

L'adjectif « *pasmoso* » (« *que causa asombro y admiración* ») pouvait être traduit par « stupéfiant », « ahurissant », ces deux mots étant loin d'épuiser les choix qui s'offraient aux candidats. Le jury a sanctionné ce qui relevait à ses yeux du charabia ou de l'absurde (« spasmodique », « frissonnante », « pâmeuse »). Plusieurs copies ont interverti les termes sur lesquels se concluait la phrase, aboutissant ainsi à un contresens sur proposition (« fraîche admiration »).

Le sens du récit ne permettait pas de retenir parmi les acceptions du substantif « *frescura* » celle désignant le « culot » ou l'« insolence » (faux-sens) (« *Desembarazo, desenfado, desvergüenza* »).

7) *Paréceme que respiro aquella atmósfera tibia, en la cual fluctuaban las miradas de la mujer querida y sus movimientos y el timbre de su voz seductora, fenómenos que hasta el otro día se prolongaban en mi espíritu como la sensación grata de un sueño feliz.*

La tournure verbale sur laquelle s'ouvrait la phrase (« *paréceme que respiro* ») a exposé de nombreux candidats au charabia (« Il me paraît que je respire »). Il convenait de se tourner vers les formulations suivantes : « j'ai l'impression de respirer [...] » ou encore « Je crois respirer [...] ».

L'adjectif « *tibio* » signifie « tiède » et non pas « tempéré » (faux-sens).

Il était maladroit de traduire la locution pronominale « *en la cual* » par « dans laquelle ».

La polysyndète « [...] y [...] y [...] » (« Figure consistant à répéter une même conjonction (le plus souvent *et*) avant chaque mot d'une énumération, ou devant chacun des membres d'une phrase ») ne devait pas être reconduite en français (« [...] et ses mouvements et le timbre de sa voix [...] ») : c'était là un décalque maladroit.

Le substantif « *timbre* » correspond à « timbre » et non pas à « tintement » (contresens).

Comme précédemment (« *inocente aprehensión de la belleza* »), il convenait de ne pas commettre de solécisme en introduisant un article avant la proposition nominale « *fenómenos que hasta el otro día se prolongaban [...]* » (« des phénomènes qui se prolongeaient [...] »). Si elle avait déjà été commise, cette faute ne fut comptée qu'une seule fois, rappelons-le.

Le jury a accepté que « *el otro día* » traduit littéralement (« l'autre jour »), mais il a accordé un bonus aux candidats qui ont opté très justement pour « le lendemain ».

L'adjectif « *feliz* » signifie « heureux » et non pas « joyeux » (faux-sens).

8) *Paréceme estar viendo las paredes y las personas y la alfombra y las luces en el rato aquel de impaciencia y expectación, en que es la hora y faltan aún cuatro o cinco convidados.*

L'anaphore de « *paréceme* » donne ici forme à l'exercice de remémoration et de convocation du souvenir reprenant peu à peu chair. Aussi importait-il de la sauvegarder dans la traduction.

Il était maladroit de restituer la forme progressive « *estar* + gérondif » par « être en train de voir » (ou pire : « il me semble voir actuellement », contresens). Ce qui relève d'une nuance dans la grammaire espagnole afin de renforcer l'expressivité de la forme verbale est parfois délicat à traduire en français (cf. Grammaire Bedel, §398, « Emploi du gérondif après les semi-auxiliaires »).

De nombreux candidats ont inféré la traduction du substantif « *paredes* » du mot « *personas* », qui a entraîné dans leur esprit une confusion avec « *parejas* » (couples).

Le substantif « *alfombra* » désigne un tapis et non une moquette (faux-sens). « *Expectación* » ne correspond pas à une « excitation » mais à une « attente » –substantif que l'on privilégiera pour des raisons idiomatiques à « expectation » (très souvent choisi par les candidats, et que le jury a choisi d'accepter alors qu'il relève d'un usage inadéquat au sens de la phrase).

Le placement de l'adjectif démonstratif « *aquel* » après le substantif « *rato* » permet ici de légèrement souligner celui-ci. Notons que Bedel précise qu'« il est assez fréquemment postposé à un nom précédé de l'article défini (« *el tío ese* » ; « *el olmo aquel* ») (§153), sans pour autant indiquer la nécessité d'en traduire une certaine nuance emphatique.

Le jury a admis la traduction suivante : « [...] ce moment particulier fait d'impatience et d'attente ».

Par « *rato* » l'espagnol désigne un bref moment (« *Espacio de tiempo, especialmente cuando es corto* »). Aussi le jury propose-t-il ces deux choix de traduction : « [...] dans cet intervalle (d'attente impatiente / de vive impatience et d'expectative), lorsqu'il est l'heure et qu'il manque encore quatre ou cinq invités » ; ou bien encore « [...] dans ce laps de temps fait d'impatience et d'expectative, quand il est l'heure et qu'il manque encore quatre ou cinq invités ».

La syntaxe espagnole s'accorde de tournures elliptiques auxquelles le français répugne. Aussi importait-il ici de traduire « *en que es la hora y faltan* » par « quand il est l'heure et qu'il manque » en introduisant une conjonction dont l'espagnol s'affranchit. Faute d'ainsi procéder, on s'exposait à une faute de construction qui fut dûment sanctionnée (« [...] où il est l'heure et manquent [...] »).

Enfin, c'était commettre un léger solécisme que traduire le substantif « *convidados* » par « *conviés* » et non par « invités » ou « convives ».

9) *Se me figura estar oyendo el bulle-bulle de las ochenta patas de sillas rascando ligeramente la alfombra gris perla, y ver a los criados ajustarse apresuradamente los guantes, mientras desfilamos y ocupamos nuestros asientos.*

Il était très maladroit d'opter pour la traduction suivante : « Je m'imagine (être) en train de ». Le jury a accepté, quoique avec réticence, les deux constructions suivantes, par ailleurs plébiscitées par les candidats, souvent enclins à suivre la pente du texte qu'ils ont à traduire, qu'il s'agisse de la syntaxe, des constructions verbales ou du lexique : « Je me figure entendre », « Je me figure que j'entends ».

On pouvait restituer la valeur sémantique du substantif « bullebulle », dont la racine onomatopéique est évidente, par « agitation », « tohu-bohu » ou encore « brouhaha ». En revanche, le « fourmillement » et le « bordel » relevaient du contresens ; le « bruit » et le « bruissement », du faux-sens ; le « tumulte » ou le « vacarme », de l'inexactitude.

Plusieurs candidats ont achoppé sur l'orthographe des nombres. En toutes lettres, 80 s'orthographie « quatre-vingts ». S'il avait fallu ajouter une unité, alors « vingt » aurait conservé sa forme singulière : deux-cent-quatre-vingt-cinq. On note qu'une règle analogue s'applique à « cent » (forme plurielle s'il est précédé d'un multiplicateur et que le nombre n'a pas d'unité ni de dizaine (« trois-cents ») ; forme singulière si le nombre présente une unité ou une dizaine (« quatre-cent-huit »).

Le mot « patas » associé à une pièce de mobilier sera traduit par « pieds » et non par « pattes » (faux-sens). Le verbe « rascar » (« racler », « gratter ») ne correspond pas ici aux verbes « effleurer », « griffer », « égratigner » ou encore « frotter ».

Le complément du nom « gris perla » devait être maintenu dans sa forme invariable (« gris perle » et non pas « grise perle »).

Le substantif « criado » ne désigne ni un « servant » (barbarisme lexical), ni un « serveur » (faux-sens), ni un « valet » (impropriété) mais un « serviteur » ou un « domestique ».

Il importait –conformément à l'article 114b de la grammaire Bedel, précédemment cité– de traduire par un adjectif possessif la valeur de l'article défini « los » précédant ici le verbe pronominal « ajustarse ». Il était plus que maladroit de maintenir le verbe « ajustar » (contresens). L'adverbe « apresuradamente » correspond à « précipitamment », « en hâte », « hâtivement », « à la hâte ».

Par le mot « asiento » on désigne un « siège » (ou une « place ») et non pas un fauteuil » (inexactitude).

10) *Aquel primer envite de la comida, que se acerca como un monstruo que viene a apoderarse de nuestro organismo, aquel vaho de la sopa bisque, picante como un demonio, ¡qué felices anuncios traen de la sesión gastronómica!*

Cette dernière phrase présentait de redoutables difficultés d'ordre lexical que la consultation du dictionnaire ne pouvait suffire à résoudre. Il était donc ici attendu du candidat qu'il fasse preuve d'inventivité et d'ingéniosité – autre qualité que le jury apprécie. Ce n'était donc pas ici la solidité de ses connaissances en grammaire, en conjugaison et en syntaxe qui était évaluée. Le jury n'a donc sanctionné que les copies marquées par le charabia.

Le substantif « envite » (« *envión* », « *empujón* ») pouvait être habilement restitué par le mot « charge », qui rendait ici justice à l'animalisation du repas assimilé à une bête implacable et puissante. Toutes les copies qui ont choisi cette métaphore ont été créditées d'un bonus.

On ne reviendra pas sur la valeur emphatique ou laudative trop souvent accordée à l'adjectif démonstratif « *aquel* ».

Le substantif « vaho » correspond ici à un « fumet » (bonus) ou plus vaguement à une « odeur », mais nullement à de la « vapeur » ou à de la « buée » (faux-sens), ni même à un « parfum ».

Le syntagme « *sopa bisque* » a suscité bien de la perplexité chez la plupart des candidats. Le jury a décidé de banaliser tout bonnement l'expression « soupe bisque » plébiscitée par une écrasante majorité de candidats. Tout à fait incorrecte dans l'usage, elle aurait dû se réduire à son plus simple élément : le mot « bisque ». De nombreuses absurdités ont émaillé les copies ; ainsi par exemple, la « soupe visqueuse » dont la belle Eloïse était supposée régaler ses convives.

La quasi totalité des candidats a choisi de décalquer l'espagnol par l'expression « piquante comme un démon ». Il était préférable de songer à celles-ci : « diablement piquante » ou encore « piquante en diable » (plus littéraire et démodée).

Le mot « *anuncio* » –dont la valeur générique est celle d'une annonce, quelle qu'elle soit– pouvait être habilement traduit par « promesse » (« belles promesses », « heureuses promesses »).

Le substantif « *sesión* », quant à lui, correspond à « séance » et non pas à « session ».