

# ESPAGNOL

## Écrit

### Toutes séries

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

Les candidats ont eu cette année à composer sur un texte de l'écrivain cubain contemporain Pedro Juan Gutiérrez, né en 1950. Ce texte était extrait d'une de ses œuvres les plus connues, *Trilogía sucia de la Habana*, publiée en 1998, et qui constitue une vaste chronique de la vie à Cuba, sous forme d'une sorte de journal du protagoniste-narrateur, qui porte le même nom que l'écrivain, et qui égrène une série de portraits et de petits récits sur fond de misère sociale, de désillusions politiques et de pénuries de toutes sortes, mais tout en s'accrochant désespérément à ce qui lui permet de ne pas sombrer dans le désespoir le plus total : l'amour, la sensualité, la sexualité débridée et sans tabou, l'alcool, les plaisirs de la vie... Dans cet extrait, au ton plus apaisé que les autres, le protagoniste-narrateur, en visite chez un oncle, s'accorde une sorte de répit, et s'installe en observateur désabusé d'une scène significative de son entourage familial.

Les prestations des 593 candidats concernés ont été notées de 0,5 sur 20 à 20 sur 20, avec une moyenne générale de 9,97 sur 20.

Les copies les meilleures sont celles qui ont su bâtir un commentaire pertinent et riche à partir d'une compréhension parfaite du texte, condition qui n'a pas toujours été remplie alors que ce texte n'offrait pas de difficultés majeures de compréhension, pour peu qu'on possède les capacités d'analyse du discours que tout élève de khâgne devrait avoir acquises.

C'est pourquoi nous commencerons ces remarques par les problèmes de compréhension rencontrés dans de nombreuses copies, à commencer par le paratexte, qui donne le nom de l'auteur, sa date de naissance, le titre de l'œuvre et sa date de publication. Ces informations permettent de se faire une idée du contexte de publication : les années 90, et de la génération à laquelle appartient l'auteur, né en 1950 donc approchant la cinquantaine au moment de la publication. Le titre de l'œuvre (*Trilogía sucia de La Habana*) ainsi que tous les indices du texte portent à penser qu'il est cubain, nul besoin de le préciser, sinon le jury aurait fait figurer une phrase de présentation, or ici c'était inutile. Quant au protagoniste-narrateur, le fait qu'il porte le même prénom que l'auteur (ce qui ne constitue en rien la preuve que l'on est dans une narration autobiographique), qu'il soit qualifié par un jeune homme de « más calvo y más flaco », permet de se faire une idée de son âge : un homme un peu chauve, la cinquantaine, amaigri (ce qui peut avoir un lien avec le contexte cubain des années 90, la fameuse « période spéciale », époque de graves pénuries alimentaires où les Cubains couraient après la moindre denrée). On attend des candidats que tout cela soit compris, et heureusement ce fut le cas pour la majorité. Mais le jury a tout de même rencontré des copies affirmant que le texte était écrit en 1950, que la scène se passait dans les années 50-60, que le narrateur était un enfant, que le texte se passe en Espagne sous le franquisme, ou encore au Mexique. Quelques copies ont même affirmé que le contexte était la perte de Cuba par l'Espagne et la guerre hispano-américaine de 1898... A ces contresens s'ajoutent ceux liés aux données du récit proprement dit : la désignation « papi » a fait croire à de nombreux candidats que Carlitos parlait de son grand-père, alors que plus loin il est clairement écrit « mi padre » et « tu papá » sans la moindre ambiguïté qui puisse faire penser qu'il s'agissait de quelqu'un d'autre. Même si on ignore que « papi » est une manière très courante de désigner le père en Amérique latine, on peut avec suffisamment de bon sens déduire que Carlitos parlait de son père et éviter ce genre d'erreur. De même, d'innombrables copies ont commis ce contresens consistant à dire que la vieille femme du début du texte, clairement décrite comme se situant dans l'immeuble d'en face, et la femme de l'oncle du narrateur, qui se trouve avec lui dans le même logement, étaient la même personne. Ce contresens, très fréquent, entraînait malheureusement, dans un effet boule-de-neige, une interprétation faussée du texte. D'autres lacunes de compréhension ont fait dire à certains candidats que la queue pour acheter le pain, que mentionne la vieille femme dans son délire, était bien réelle, ou encore que le narrateur vivait avec son oncle (alors qu'aucun élément du texte ne pouvait le laisser penser et que la tante dit même qu'il vit à la Havane) ou pire encore, que Pedro Juan et le jeune homme étaient la même personne : on nageait dans la confusion la plus totale. Ces graves contresens indiquent un niveau insuffisant pour prétendre aborder une telle épreuve, qui présuppose des compétences solides d'analyse du discours. Passons sur des contresens cocasses qu'une simple consultation du dictionnaire aurait peut-être évités (la « blandenguería » est la « novia » de Carlitos, ou Carlitos « *quiere vender su muñeca* »).

Venons-en maintenant à l'élaboration du commentaire, qui, rappelons-le, doit être structuré, comporter une introduction annonçant des axes de lecture et un plan, un développement en plusieurs parties et une conclusion. Sur le plan

méthodologique, on peut se féliciter du soin que la grande majorité des copies porte à ce respect des consignes. Il semble superflu, par conséquent, de procéder à un rappel. Les candidats désirant en savoir plus pourront se reporter aux rapports des sessions précédentes.

Le défaut que le jury tient à souligner concerne la portée souvent beaucoup trop générale de l'axe de lecture retenu. Par exemple, choisir comme axe de lecture « un portrait de la société cubaine », « une critique de Cuba au XX<sup>ème</sup> siècle » c'est se laisser une vaste marge de manoeuvre, bien commode, qui permettra de rester dans le vague et le général, sans avoir besoin d'expliquer des points précis du texte. C'est passer à côté de la spécificité et des enjeux du texte, et c'est risquer de tomber dans les clichés et les stéréotypes sur l'Amérique latine et sur Cuba.

D'autres défauts portent sur la non pertinence de l'axe retenu, comme celui de la famille, décliné de plusieurs manières (vision négative de la famille, exploitation de la famille dans la société contemporaine...), et qui était un axe de lecture et un enjeu très secondaire par rapport aux thèmes principaux de ce texte. L'autobiographie du narrateur ne pouvait pas non plus constituer l'axe de lecture principal, la notion même d'autobiographie étant discutable. Hélas, de nombreux candidats font preuve d'imprudence et de précipitation, affirmant hâtivement que le genre auquel appartient le texte est l'autobiographie, sous prétexte que le protagoniste-narrateur porte le même prénom que l'auteur. Rares sont ceux qui font preuve de plus de finesse et mettent à profit leurs connaissances théoriques pour faire la distinction entre autobiographie, fiction, autofiction... Opter pour le terme de « roman autobiographique » était une solution juste et prudente. Un autre axe souvent retenu était l'identité cubaine, là encore, axe trop vague et général, qui ne permettait pas de rendre compte de ce texte dans lequel ce qui était questionné n'était pas l'identité cubaine mais la situation économique qui pousse les jeunes Cubains à émigrer aux Etats-Unis et les risques d'un tel choix. Heureusement, de nombreuses copies ont bien repéré un axe de lecture, sans doute plus facile à voir grâce aux dialogues, qui était l'étude des personnages, les tensions et les rapports qui se jouaient entre eux. Mais là encore il faut faire attention à ne pas se limiter à ce seul axe, en privilégiant la psychologie des personnages au détriment du contexte. On pouvait tout à fait accepter un commentaire étudiant d'une part le texte sous l'angle psychologique et d'autre part sous l'angle sociologique et historique. L'idéal étant, et quelques copies ont réussi à s'en approcher, de combiner les deux aspects, comme cette copie dont nous reprenons un passage de l'introduction : *¿En qué medida las tres figuras mayores escenificadas por el texto (loca, narrador, muchacho) encarnan las tres fases contradictorias de la historia de la isla caribeña que conviven en el presente cubano ? Por una parte, la figura de la loca encarna, a través de un personaje roto, el alejamiento del pasado revolucionario socialista de Cuba. Por otra parte, la figura transitoria del narrador aparece como representante de una realidad insegura, de un presente borroso entre un pasado y un futuro ambos fantasmados. Por fin, la figura del muchacho presenta la contradicción de la juventud cubana, en perfecta simetría opuesta con la loca en su denegación del presente. »*

On voit que cette copie a très bien réussi à faire la synthèse, dans son plan, des divers aspects du texte, à établir des rapports entre les comportements des personnages et le contexte social et politique cubain.

Venons-en à présent à des remarques sur le contenu de l'analyse. Un tel texte exigeait un minimum de connaissances qu'on est en droit d'attendre de tout hispaniste non-spécialiste, sur l'histoire de Cuba dans ses grandes lignes : 1959, Révolution cubaine, instauration d'un régime socialiste; Fidel Castro au pouvoir, encore au moment de la publication de l'œuvre ; période dite « spéciale » dans les années 90 suite à l'effondrement du bloc soviétique et à l'isolement de Cuba, avec pénurie alimentaire, misère, prix exorbitants ; émigration contrôlée vers les Etats-Unis, où vivent de nombreux exilés cubains. Ces notions étaient suffisantes pour commenter correctement le texte. Le jury a malheureusement constaté que de nombreuses copies ont choisi de ne tenir aucun compte de ces éléments essentiels de contextualisation, ce qui avait pour conséquence la plus évidente de passer complètement à côté de la première partie du texte : le portrait de la vieille femme à moitié folle, qui chante en boucle des chants et des hymnes révolutionnaires et s'adresse à des clients imaginaires faisant la queue pour le pain, ne peut être bien commenté si l'on fait abstraction de ces éléments. De même, les raisons de la décision d'émigrer de Carlos, sa vision des Etats-Unis, ne pouvaient être commentés sans faire référence à la situation économique à Cuba, aux relations Cuba-Etats-Unis, à l'influence du modèle capitaliste et au mythe du « rêve américain » qui entraîne de nombreux jeunes Cubains vers l'émigration, au péril de leur vie ou au mieux avec une grosse désillusion à la clé... Il est fâcheux de lire des commentaires qui semblent ignorer purement et simplement les spécificités politiques de Cuba, la Révolution de 1959, les difficultés du régime castriste... et qui commentent le texte comme si l'action se passait n'importe où, sans aucun lien avec le monde réel. Ou encore de lire des commentaires qui appliquent des références historiques totalement hors-sujet, comme la colonisation, la guerre civile, les « rojos » ou la perte de Cuba par l'Espagne, ou encore des anachronismes influencés par notre actualité européenne, comme « la politique d'austérité ». Et que penser de ceux qui s'appuient sur des éléments erronés, par exemple : Raúl Castro a instauré l'embargo sur Cuba, New Jersey est une île ou un pays indépendant, les chants de la vieille femme sont des chansons traditionnelles cubaines... Le jury a également relevé de nombreux clichés sur Cuba, des généralisations abusives et sans nuances (exemple : Cuba = tradition alors que Etats-Unis = modernité) ou des interprétations incohérentes avec le sens du texte, comme qualifier rapidement d'idéaliste le projet de Carlitos, qui est quand même fondé sur un rêve purement matérialiste d'enrichissement et de luxe, en opposition totale avec l'idéal révolutionnaire...

Sur le plan de l'analyse littéraire, certaines copies établissaient des rapports incongrus, comme celui relativement fréquent, entre le nom du personnage de Zoila et le naturalisme à la Zola ! Dans certaines copies, tout était prétexte à

invoquer tout et n'importe quoi : Zola, Flaubert, Dostoïevski, le concept de la « honra », le héros épique, tragique, la catharsis d'Aristote, l'épicurisme, le leitmotiv du fatum... Il est maladroit, par crainte de manquer de références ou par souci d'étaler toute sorte de connaissances mal maîtrisées, d'emprunter des concepts inadaptés, qui sont utiles peut-être à l'étude d'autres questions du programme du concours mais qui peuvent s'avérer ici totalement hors de propos et anachroniques... Le jury a pu constater qu'un type récurrent de commentaire était celui qui se bornait à une analyse très psychologisante, faisait abstraction du contexte social et historique, présentait un contenu indigent, des remarques hors de propos, bourrées de clichés et de stéréotypes et ne s'appuyant pas sur des éléments concrets du texte. La clé de la réussite dépend donc totalement de la synergie de plusieurs compétences acquises au moyen d'un travail continu et sérieux : l'analyse méthodique et approfondie des textes, la mise en rapport féconde avec le contexte qu'ils font émerger, l'acquisition d'une culture générale.

Le jury tient à insister sur un défaut auquel l'entraînement pendant l'année de préparation peut remédier en prenant le temps de faire un point et quelques lectures fondamentales sur les outils de l'analyse, il s'agit de l'emploi inadéquat de la terminologie de l'analyse (images, modalités discursives). Beaucoup de commentaires parlent de métaphores, d'allégories et autres symboles en mélangeant un peu tout, et sans faire vraiment de différence. La qualification hâtive de discours indirect libre est aussi un exemple fréquent de confusion dans l'analyse des modalités discursives.

Nous terminerons ces remarques par un point sur la langue. Si une bonne proportion de copies présentaient un niveau de langue correct, il était encore frappant et inquiétant de constater qu'un grand nombre présentait un niveau en espagnol nettement insuffisant pour pouvoir affronter une épreuve comme celle-ci. Quand les bases lexicales et grammaticales ne sont pas maîtrisées, quand par exemple on est incapable d'écrire correctement en espagnol une phrase simple comme « il veut partir de Cuba » (rendu par *vuelve llevar de Cuba*), il convient de revoir son choix de la langue à l'écrit de ce concours. Beaucoup de copies accumulaient barbarismes (lexicaux et verbaux), gallicismes, anglicismes et autres solécismes grammaticaux.

Parmi ces derniers, un phénomène inquiétant a attiré l'attention du jury car il semblait être la transposition directe d'une grave lacune grammaticale en français : par exemple, la confusion entre l'infinitif des verbes du premier groupe et le participe passé en -é, faute hélas trop courante en français, ne devrait théoriquement pas être reproduite en espagnol, ces deux formes verbales étant nettement distinctes dans cette langue : -ar et -ado. Or, de nombreuses copies commettent cette grave faute. Par exemple, une phrase comme « cela vient confirmer le conflit avec la tante » est rendu par : « viene *confirmado* el conflicto con la tía », au lieu de « viene **a confirmar**... » ; ou encore « peut être valorisé » donne « puede ser *valorizar* », au lieu de « puede ser **valorizado** ». La confusion entre participe passé en -ado, troisième personne du singulier du présent de l'indicatif et verbe à l'infinitif, formes pourtant totalement distinctes graphiquement et phonétiquement en espagnol, est un non-sens absolu qui témoigne d'une absence totale d'analyse grammaticale au moment de construire la phrase en espagnol et d'une mécanique paresseuse de traduction mot à mot d'une phrase d'abord conçue en français, erreurs et solécismes graves compris, comme le montrent ces exemples : « un texto *construye* sobre... una visión *contrasta*... *materializa* por... » au lieu de **construido, contrastada** et **materializada**. Ce défaut de toute analyse grammaticale qui fait employer un présent à la place d'un participe passé est signe de graves lacunes grammaticales tant en français qu'en espagnol.

Moins grave, mais agaçant à la longue, on trouve fréquemment cet anglicisme consistant à employer l'adjectif « largo » à la place de « grande », comme dans « una larga familia », très fréquemment rencontré, sans doute influencé par le *large* anglais. Les candidats doivent se souvenir qu'en espagnol *largo* signifie *long* et non pas grand (ni large) et qu'ici une « grande famille » se dira **una familia grande** ou **numerosa**. Encore plus agaçants car facilement évitables pour qui porte un minimum d'attention au texte et à sa rédaction, étaient des barbarismes comme « *cravata* », alors que le mot **corbata** figurait dans le texte, ou encore **Carlitos** inexplicablement rebaptisé en « *Carlesito* ». Les « *dificultas* », un « obstacle à traverser », la « *asurancia* » sont parmi tant d'autres des exemples de lacunes lexicales graves que la mise à disposition d'un dictionnaire unilingue ne semble hélas pas pouvoir résoudre. Et ne parlons pas des lacunes de conjugaison : barbarismes verbaux, ignorance pure et simple de la diphtongaison, morphologie verbale malmenée... Le seuil de tolérance a été maintes fois dépassé et le jury a dû sanctionner ces copies dont le niveau de langue était tout simplement insuffisant pour une telle épreuve, même si ça et là, dans le charabia et le galimatias linguistique une bonne idée pouvait surgir.

Enfin, le jury tient à dire tout le plaisir qu'il a eu à lire de très belles analyses, riches et intéressantes, et remercie les préparateurs pour la qualité de leur travail.

## Traduction proposée

(Enfant / Fils) du chaos

Par la fenêtre, dans le bâtiment d'à côté, je voyais cette vieille femme, aux cheveux blancs, quelque peu négligée et sale, peut-être. Assise sur un rocking-chair, elle se balançait (furieusement / comme une enragée) et chantait sans marquer de pause, en mélangeant les strophes, L'Internationale, l'Hymne national, la Marche du 26 juillet, l'Hymne des Alphabétiseurs, celui des Milices, à nouveau L'Internationale, et elle reprenait le tout. Elle se taisait parfois un instant, comme pour reprendre souffle, et demandait : « C'est qui le dernier ? Il n'y a personne en dernier dans cette queue ? Qui est en dernier pour le pain ? Bon, si le dernier ne se montre pas, c'est à moi, ah, excusez-moi, je pose la question et personne ne me répond. Camarades, qui est en dernier ? » Et elle reprenait : « Il n'y aura ni César, ni bourgeois, ni Dieu ».

J'attendais que mon oncle rentre du travail. (J'étais assis là, à écouter cette folle, / J'écoutais cette folle, assis là,) depuis une demi-heure. Au tout début, elle me déranga. Au bout d'un instant, je ne l'écoutais plus. Je m'étais fait à sa paranoïa.

J'en étais là, à m'ennuyer un peu, quand un très jeune gars, de seize ans ou pas beaucoup plus, entra en trombe ; c'est à peine s'il me salua d'un mouvement de la tête et d'un "hum" puis il se mit à tracasser la femme de mon oncle, une femme de près de soixante-dix ans.

–Il me faut une chemise et une cravate de tonton. Grouille.

–Pour quoi faire ?

–C'est pour les photos du passeport et du visa. Grouille, tata.

–Tu t'es enfin décidé ?

Le garçon ne l'écouta pas. Il alla vers le placard de la chambre, ouvrit la porte et commença à chercher une chemise blanche.

–Tiens, celle-là. Repasse-la-moi, tata.

Ils reviennent dans la pièce.

– Carlitos, tu as dit bonjour à Pedro Juan ?

–Je (ne) sais pas qui c'est.

–Mais si, vous vous connaissez. Pedro Juan est le neveu de ton oncle, mais il vit à La Havane. Vous ne vous êtes pas revus depuis des années. Lui, c'est Carlitos, mon neveu.

De toute façon, je ne me souviens pas de lui. Après coup, oui, il me semble vaguement me souvenir de lui, enfant. Toujours hyperactif.

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

\*\*\*\*

### 1) *Hijo del caos*

Près de la moitié des candidats a omis de traduire le titre. Cette faute d'inattention invite le jury à recommander une considération scrupuleuse de la forme du texte. Le substantif « *hijo* » peut être traduit indifféremment par « enfant » ou « fils ». L'adjonction d'un article défini menait, en revanche, au faux-sens (« L'enfant du chaos »).

2) *A través de la ventana yo veía en el edificio de al lado a la mujer vieja, canosa, quizás un poco abandonada y sucia.*

Les prépositions « par » ou « depuis » peuvent –par économie de moyens– traduire la locution prépositionnelle « *a través de* » (« à travers »). Le substantif « *edificio* » ne correspond pas ici à « édifice » (faux-sens) mais à « bâtiment » ou encore « immeuble ». On se tournera pour la traduction de la locution prépositionnelle « *al lado de* » vers son équivalent français « à côté de » ou encore vers l’adjectif « voisin ». Le jury rappelle aux candidats que l’article défini espagnol peut – à l’occasion– être rendu par l’adjectif démonstratif français, sans systématisme aucun. Sur les particularités d’emploi des articles « *el, la, los, las* », nous renvoyons, par ailleurs, aux articles 94-99 de la grammaire Bedel.

Il était inexact de choisir le mot « dame » (« *mujer* »). L’adjectif « *canosa* » (« *que tiene muchas canas* » / « *canas* » : « *cabello que se ha vuelto blanco* ») a donné lieu à plusieurs contresens sur mot, qu’une consultation du dictionnaire laissé à la disposition des candidats aurait pourtant tôt fait d’écarter (« appuyé sur une canne », « boiteuse »). Il pouvait tout simplement être rendu par l’adjectif « grisonnant » ou encore par le complément du nom « aux cheveux (blancs / gris) ». L’adjectif « âgée » relevait, quant à elle, d’une légère incorrection.

La pente de la facilité sémantique a incité de nombreux candidats à traduire « *abandonada* » par « abandonnée ». Il s’agissait là d’un décalque fautif, car nous n’avions pas affaire au participe passé du verbe « *abandonar* » mais à un adjectif, défini en ces termes dans le dictionnaire académique : « 1°) *Descuidado, desidioso* ; 2°) *Sucio, desaseado* ». On pouvait ainsi se tourner vers « négligée », « peu soignée ». « Délaissée » et « esseulée » relevaient donc du faux-sens.

3) *Sentada en un balance se mecía furiosamente y cantaba sin pausas y mezclando estrofas de La Internacional, el Himno Nacional, la Marcha del 26 de Julio, el Himno de los Alfabetizadores, el de las Milicias, de nuevo La Internacional, y lo repetía todo.*

Le substantif « *balance* » a donné lieu à de nombreuses équivoques ou à d’absurdes contresens sur proposition (« plongée dans un bilan »). Il convenait de le traduire soit par « fauteuil à bascule », soit par « rocking-chair ».

Le personnage féminin ne s’y « berçait » pas, mais s’y « balançait ». Le jury recommande aux candidats de veiller au respect de la syntaxe du texte-source : le verbe « *mecerse* » –conjugué à l’imparfait de l’indicatif– ne pouvait être traduit par un participe présent. De même, quelques mots plus loin, il importait de se garder de tout solécisme, inspiré par la tentation puissante du décalque (« (...) *y mezclando* » traduit fautivement par « (...) et mélangeant », et non par « mélangeant », « mêlant » ou encore « tout en mélangeant »).

« *Sin pausas* » pouvait être traduit de plusieurs manières (« sans marquer de pause », « sans discontinuer »). D’autres choix relevaient ou bien de la maladresse (« sans pause ») ou bien du faux-sens (« sans arrêt », « sans relâche », « sans cesse »).

Le substantif « *estrofa* » pouvait être indifféremment rendu par « couplet » ou « strophe ».

Le jury a choisi de banaliser plusieurs options de traduction du mot « *alfabetizadores* » retenues par les candidats (« alphabétiseur », « professeur », « instructeur »). Il a en revanche sanctionné le choix de certains candidats de ne pas traduire les titres des divers chants qui ponctuaient cette phrase : il s’agissait là d’une regrettable omission. L’absence de majuscule –quoique celle-ci soit souhaitable– n’a pas été sanctionnée. La traduction du substantif « *marcha* » par « hymne » était inexacte.

La proposition finale « *y lo repetía todo* » a incité près de la moitié des candidats à se tourner –par l’effet d’une négligente inclination– vers le simple décalque (« et elle répétait tout »). Il convenait de choisir l’une ou l’autre de ces propositions : « (...) et c’était reparti », « (...) et elle répétait le tout », « (...) et elle répétait tout en boucle », ou, mieux encore, « (...) et elle reprenait le tout ».

4) *A veces se callaba un poco, como para tomar aire, y preguntaba (...)*

La locution adverbiale « *a veces* » pouvait être traduite par « parfois », « quelques instants », ou encore « quelquefois » (en veillant à sa juste orthographe : « quelques fois » est une incorrection).

La seconde locution adverbiale de la phrase (« *un poco* ») a bien trop souvent donné lieu au même choix malheureux du décalque insouciant (« un peu »), dûment sanctionné. Il convenait de se tourner vers les options suivantes : « un instant », « un moment », « un temps » (« quelques instants » était un choix inexact).

L’expression « *tomar aire* » (« reprendre (son) souffle ») a suscité de nombreux faux-sens (« prendre une bouffée d’air ») ou contresens sur proposition (« prendre l’air » ou, pire, « prendre de l’air », faute ici aggravée par l’effet du décalque).

5) *¿ Quién es el último ? ¿ No hay último en esta cola ? ¿ Quién es el último para el pan ?*

La première interrogation directe pouvait être traduite par « Qui est en dernier ? » ou encore « C'est qui, le dernier ? », dont la qualité orale est ici tout à fait justifiée : le candidat qui en aura eu soin faisait là un heureux choix.

L'adjectif substantivé « *último* » ne pouvait être traduit par « prochain », au risque de s'exposer ici à un contresens sur mot.

Le jury invite les candidats à se garder de toute extrapolation, qui peut aboutir à un contresens sur proposition comme ce fut le cas dans certaines copies pour la traduction de la dernière de ces trois phrases interrogatives (« Qui est le dernier à recevoir son pain ? »).

6) *Bueno, si no aparece el último, yo soy el uno, ahh, lo siento, estoy preguntando y nadie me responde. Compañeros, ¿ quién es el último ?*

Compte tenu du registre oral de cette séquence, l'interjection « *bueno* » pouvait être traduite par « bon », « eh bien » (et non « et bien »), « très bien » ou encore « entendu ».

Il est arrivé bien souvent que les candidats cèdent à la pente du décalque grossier en traduisant mot à mot la proposition « *si no aparece el último* » par « si personne n'apparaît ». Jugent-ils cela conforme à l'emploi idiomatique du verbe « apparaître » en français ? Le jury est certain du contraire. Et pourtant... Cette troisième remarque relative à une forme de complaisance dans le décalque révèle la récurrence déplorable de cette faute dans les copies de cette session, comme nous y reviendrons.

Pour la traduction de « (...) *yo soy el uno* », on retiendra les choix suivants : « (...) c'est à moi », « (...) c'est mon tour », « (...) c'est moi la première ».

Que de fois les candidats ont-ils confondu les deux acceptions du verbe « *sentir* » (1° « *Experimentar sensaciones producidas por causas externas o internas* » ; 2° « *Lamentar, tener por doloroso y malo algo* ») ! « *Lo siento* » ne signifiait pas ici « Je le sens », mais « Je suis désolée », ou « Je regrette ».

Le verbe « *estar* », suivi d'un gérondif, exprime une action qui se prolonge. Comme le note Jean-Marc Bedel dans sa grammaire (§329), « la formule peut correspondre à l'expression française "être en train de..." », mais celle-ci est bien moins employée que la structure espagnole ». Ce choix aboutissait ici à un fait de sur-traduction.

Comme son titre l'indique clairement, le roman *Trilogía sucia de La Habana* se déroule à Cuba, qui vit depuis 1959 sous régime communiste. Aussi « *compañero* » devait-il inspirer le choix du mot « camarade ». Le jury a validé « compagnon » mais sanctionné, en revanche, au titre de grave faux-sens, le mot « amis » sans article, et de faux-sens simple ce même mot précédé de l'article.

7) *Y de nuevo comenzaba : « No habrá César, ni burgués, ni Dios ».*

De nouveau, l'écueil du décalque « menaçait » le candidat (« Et à nouveau elle commençait »).

L'expression « *No habrá César, ni burgués, ni Dios* » a donné lieu à de nombreux contresens sur proposition (« Il n'y aura pas César, ni de bourgeois, ni Dieu ») ou à un déplorable charabia sévèrement sanctionné (« Il n'y aura pas César ni bourgeois »). Si la proposition « Il n'y aura ni César, ni bourgeois, ni Dieu » s'imposait, le jury a jugé recevables ces deux autres choix : « Il n'y aura pas de César, de bourgeois, de Dieu », « Il n'y aura ni de César, ni de bourgeois, ni de Dieu ». Il a valorisé d'un point-bonus les candidats inspirés qui auront préféré le mot « tribun ».

8) *Yo esperaba a que mi tío llegara del trabajo.*

Le verbe « *esperar* » a deux acceptions : 1°) « *Tener esperanza de conseguir lo que se desea / Creer que ha de suceder algo, especialmente si es favorable* » et 2°) « *Permanecer en sitio adonde se cree que ha de ir alguien o en donde se presume que ha de ocurrir algo* » / « *No comenzar a actuar hasta que suceda algo* ». Dans le premier cas, « *esperar* » se construit communément avec l'indicatif ou le subjonctif, présent et imparfait, comme le rappelle Bedel (§459). Dans le second, il se construit avec la préposition « *a* » suivie de la conjonction « *que* » : cette construction appelle alors le mode subjonctif (« *Espero a que abra / Esperaba a que abriera* ») comme tel était ici le cas.

Il est maladroit de traduire le pronom sujet « yo » (« moi, je ») qui a pour fonction ici d'éviter l'équivoque pour le lecteur entre l'imparfait de la 1<sup>ère</sup> et de la 3<sup>ème</sup> personne du singulier. Le pronom français « je » suffit.

Traduire « *llegar del trabajo* » par « retourner du travail » relève du solécisme.

9) *Llevaba media hora sentado allí escuchando a la loca.*

Le verbe « llevar », suivi d'un complément indiquant une durée et d'un participe passé exprimant un état, formule le temps écoulé depuis que le sujet se trouve dans cet état (cf. Bedel, §402f). Aussi c'est commettre un contresens sur proposition que traduire « *Llevaba media hora sentado* » de la façon suivante : « Je passais une demi-heure assis ». Le solécisme frappait de même l'option suivante : « J'étais assis là, en écoutant (...) ». Recourir au verbe « patienter » était maladroit.

Il importait par ailleurs de correctement orthographier l'adjectif « demi » : décliné au féminin, il était incorrect dans sa forme. Le trait d'union était indispensable.

L'adverbe « allí » ne pouvait être traduit par « là-bas » ou « ici » : c'était là un faux-sens.

10) *Primero me molestó. Al rato ya no la escuchaba. Me había adaptado a su paranoia.*

Plusieurs candidats ont commis une double faute de traduction en s'attaquant à la première proposition : « (...) je m'ennuyais » (confusion entre la 1<sup>ère</sup> et la 3<sup>ème</sup> personne du singulier du présent ; et confusion entre « aburrirse » et « molestar », dictée par l'assimilation de « me » à un pronom réfléchi). Le passé composé, le plus-que-parfait, en plus du présent, ont été admis par les membres du jury –qui renvoient aux articles 438a et 539b de la grammaire Bedel, consacrés aux valeurs du passé simple en espagnol. L'imparfait relevait, en revanche, d'une faute, ici dûment sanctionnée.

La locution adverbiale « al rato » est ainsi définie dans le dictionnaire de la RAE : « *Poco después, al poco tiempo* ». Elle pouvait donc être traduite par « à la longue » ou « à la fin ».

Sur la pente du décalque se sont engagés (une fois encore) de nombreux candidats (« Je m'étais adapté (...) »). Il convenait de préférer les verbes « se faire à » ou « s'habituer à ».

11) *En eso estaba, un poco aburrido, cuando entró como una tromba un muchacho muy joven, de dieciséis años o poco más ; apenas me saludó con un movimiento de cabeza y un « jum » y se puso a atormentar a la mujer de mi tío, una mujer de casi setenta años.*

Les premiers mots de cette longue phrase ont mené nombre de candidats à un invraisemblable charabia, dont l'évidence aurait pourtant dû les inciter à une plus grande opiniâtreté dans l'effort de traduction (« Je me trouvais là-dessus », « J'étais en cela »). Le contresens sur proposition (« J'étais là ») ou la maladresse d'expression (« J'étais (dans cet état / dans cette situation) ») furent deux autres écueils. Le jury préconise l'une ou l'autre de ces deux options : « J'en étais là » ou « Voilà où j'en étais ». Ce choix ne garantissait pas à lui seul une issue heureuse : le solécisme guettait en effet (« J'en étais là, en m'ennuyant un peu »).

L'adjectif « aburrido » ne pouvait être traduit par « ennuyé », au risque de s'exposer à un contresens sur mot.

Une fois de plus, l'inclination au décalque porta de très nombreux candidats à traduire négligemment « (...) *cuando entró* » par « (...) quand entra ».

L'expression « (...) *como una tromba* » était aisément rendue par « comme une trombe », « en trombe » ou encore « comme un ouragan ».

Il était très maladroit de traduire le groupe « *muchacho muy joven* » par un « adolescent très jeune ». Le simple mot « adolescent » était, par ailleurs, incorrect.

L'interjection onomatopéique « jum » ne devait pas être maintenue en l'état : il convenait de se tourner vers son équivalent français « hum ». Les candidats qui, sensibles à la qualité orale de ce texte, ont eu l'ingénieuse idée de recourir à la formule de l'abréviation (« 'lut », « B'jour ») ont été gratifiés d'un point-bonus.

Traduire « *con un movimiento* » par « avec un mouvement » relevait du décalque.

La conjonction temporelle « *apenas* » réclamait dans sa traduction un respect attentif de la syntaxe française, qui aurait dû conjurer le solécisme bien trop souvent commis dans les copies (« à peine il me salua »).

Le verbe « tourmenter » (« supplicier, torturer » ; « affliger de souffrances physiques ou morales, faire vivre dans l'angoisse ») ne convenait guère. « *Atormentar* » (« *causar aflicción, disgusto o enfado* ») devait être traduit par « tracasser » ou encore « harceler » ; « asticoter » ou « déranger » relevaient d'un fait de sous-traduction.

12) *Necesito una camisa y una corbata de tío. Apúrate.*

Le complément du nom « *de tío* » pouvait être ainsi traduit : « d'homme ». Un point-bonus a été accordé aux candidats qui se sont tournés vers les options suivantes : « de mon oncle », « de l'oncle », « de tonton », « du tonton ».

Il importait –comme la remarque a déjà été faite précédemment dans ce rapport– de veiller à la restitution de la qualité orale du texte. Aussi les solutions de traduction de l'impératif « *Apúrate* » telles que « Grouille », « Remue-toi » ou encore « Dépêche » ont été bonifiées d'un point. De très nombreux candidats s'abstiennent de l'usage du trait d'union dans la construction de l'impératif suivi du pronom (« Dépêche toi »).

13) *¿ Para qué ? - Para las fotos del pasaporte y la visa. Apúrate, tía.*

L'interrogation directe « *¿ Para qué ?* » devait être traduite ainsi : « Et pourquoi ? » ou encore « Pourquoi donc ? ». L'usage du seul « Pourquoi ? » est un contresens, et « Pour quoi ? », un faux-sens. « Pourquoi faire ? » aboutissait à un solécisme.

Le substantif « *visa* » désigne le « visa » et non la « carte Visa ». La langue espagnole autorise une économie de moyens dans l'usage de la préposition « *de* » associée à deux compléments (ici « *pasaporte* » et « *visa* »), à la différence de la syntaxe française qui ne le permet pas (« (...) les photos du passeport et le visa »).

14) *¿ Al fin te decidiste ? El muchacho no la escuchó. Fue al closet del cuarto, abrió la puerta y comenzó a buscar una camisa blanca.*

La locution adverbiale « *al fin* » (« *Por último, después de vencidos todos los obstáculos* ») ne peut être traduite par « à la fin » (contresens sur proposition) ni par « au final » (qui témoigne d'une maîtrise fort relâchée de la langue française).

Le substantif « *clóset* » est un américanisme désignant un « *armario empotrado* » (« armoire », « placard », « penderie »).

Le jury a relevé de nombreuses traductions tout à fait fautives (« (...) il s'en alla au placard » –charabia– ; « (...) il alla au placard » –très mal dit– ; « (...) il se rendit à l'armoire » –mal dit–).

« *Cuarto* » ne désigne pas ici une pièce (faux-sens) mais une chambre.

15) *Mira, ésta misma. Plánchamela, tía. De nuevo salen a la sala.*

Le jury a jugé recevable la traduction de l'impératif « *Mira* » par son équivalent français « Regarde ». Toutefois il était préférable –compte tenu du registre oral du texte– de se tourner vers les solutions suivantes : « Tiens », « Voilà ».

L'adjonction de l'adjectif « *mismo* » au pronom démonstratif « *ésta* » ne devait pas inciter les candidats à se tourner vers la formule « (...) celle-là même », quoique le jury comprenne ici leur scrupule grammatical (cf. Bedel, §170b). Ce zèle porta certains à opter pour une tournure par trop emphatique (« Regarde, c'est exactement celle qu'il me faut »). Il s'agit là de fautes vénielles. Plusieurs copies, cependant, ont témoigné d'une mauvaise intelligence de la grammaire espagnole en commettant le contresens sur proposition suivant : « Regarde, c'est la même ».

La locution adverbiale « *de nuevo* » juxtaposée au verbe « *salir* » devait conduire à la solution suivante : « Ils reviennent », qui évitait ainsi le décalque (« de nouveau, « à nouveau »). La préposition « *a* » accompagnant le verbe « *salir* » (« *Partir de un lugar a otro* ») devait détourner du choix fautif du verbe « sortir » (contresens sur mot).

La « *sala* » est une « salle à manger », une « salle de séjour », et non une « salle » (faux-sens). Le verbe « *salir* » était conjugué au présent de l'indicatif : le choix du prétérit relevait donc d'une faute de temps.

16) *Carlitos, ¿ ya saludaste a Pedro Juan ? - No sé quién es. - Ustedes sí se conocen.*

Si « *Carlitos* » est bien le diminutif du prénom « *Carlos* », « *Petit Charles* » relève d'un excès de zèle, contraire à tout usage idiomatique.

La présence de l'adverbe temporel « *ya* » dans l'interrogation directe « *¿ Ya saludaste a Pedro Juan ?* » a suggéré à de nombreux candidats la solution du décalque (« (Tu as déjà / As-tu déjà) dit bonjour (...) »). Le jury rappelle que cet adverbe ne doit pas être systématiquement traduit par l'adverbe « déjà ». Nous renvoyons ici à l'article 187b de la grammaire Bedel : « L'adverbe “*ya*” est très fréquemment employé, notamment dans le langage courant, avec une valeur dont le caractère temporel est beaucoup moins net [que celle correspondant aux adverbes “*déjà*”, “*maintenant*”, “*désormais*”]. “*Ya*” sert alors essentiellement à renforcer l'expression. On pourra souvent le rendre par le français “*bien*”, ou par “*ça y est*”, “*voilà*”, mais il sera parfois difficilement traduisible : 1° “*¿ Ya voy !*” (“[Voilà,] j'arrive !” ; 2° “*¿ Ya caigo !*” (“[Ça y est !] J'y suis”) ; 3° “*¿ Ya lo sabía yo !*” (“Je le savais bien”) ».

L'adverbe « *sí* » (« *Ustedes sí se conocen* ») vient renforcer l'idée exprimée dans la phrase (« (Si / Mais si), vous vous connaissez »). Nous renvoyons à l'article 185b. Tout autre choix relevait ou bien d'un fait de sous-traduction (« *Oui, vous vous connaissez* »), ou bien d'une inexactitude (« *Vous vous connaissez déjà* »).

17) *Pedro Juan es sobrino de tu tío, pero él vive en La Habana y hace años que ustedes no se ven.*

Le substantif « *sobrino* » ne désigne pas le « *cousin* » (contresens sur mot) mais le « *neveu* ».

Le pronom sujet « *él* » n'implique pas mécaniquement sa traduction en langue française (« (...) mais lui il vit » ; « (...) mais lui vit).

Il importait de traduire –par ailleurs correctement– le nom de la capitale cubaine.

Le jury s'inquiète de la récurrence inadmissible d'une faute d'accord sur le participe passé, qu'il a sévèrement sanctionnée (« (...) que vous ne vous êtes pas vu »). De trop nombreux candidats ont succombé à la tentation du décalque syntaxique, alors même que son incorrection, compte tenu du sens du récit, aurait dû sauter aux yeux (« (...) que vous ne vous voyez pas »).

18) *Él es Carlitos, mi sobrino. Yo no lo recuerdo de todos modos.*

La première proposition pouvait, indifféremment, être traduite par « *Voilà Carlitos* », « *Je te présente Carlitos* » ou encore « *Lui, c'est Carlitos* ».

En accordant une juste attention au registre du texte, on évitera des choix quelque peu déplacés (« *Je ne le reconnais d'aucune manière* »). Le jury suggère : « (*J'ai beau y faire / De toute façon*), *je ne me souviens pas de lui* » ou encore « *Je ne me souviens absolument pas de lui* ».

Le verbe réfléchi « *se recordar* » est transitif direct (« *se recordar un episodio de sa vie* ») ; aussi lui associer la préposition « *en* » relève d'une faute de construction (« *Je ne m'en rappelle pas* »). « *Recordar* » ne signifie nullement « *reconnaître* » (contresens sur mot).

Les candidats doivent veiller à ne pas employer un temps pour un autre. S'il est exact que l'usage des temps dans la langue espagnole n'affirme pas de strictes correspondances avec celui qui caractérise la langue française (et inversement), il n'était en aucune manière possible de traduire le présent de l'indicatif « *recuerdo* » par un imparfait. Afin d'éviter ce genre d'erreurs, le jury suggère aux candidats –avant qu'ils ne se lancent dans leur traduction– de relever dans la marge du texte-source chaque occurrence d'un verbe, en notant son mode, son temps ainsi que la personne à laquelle il est conjugué. Il est vivement conseillé de prêter la plus grande attention aux verbes au mode subjonctif –mode dont les valeurs en espagnol ne correspondent pas toujours à celles qu'il reçoit en français. Nous renvoyons ici aux articles 456-458 de la grammaire Bedel, consacrés à la modulation de l'emploi des modes, et aux articles 450-452, qui envisagent le subjonctif dans l'expression du souhait.

19) *Después sí me parece, borrosamente, recordarlo de niño. Hiperactivo siempre.*

L'adverbe « *después* » ne devait pas être traduit négligemment par l'adverbe « *après* » : on lui préférera, dans le cas qui nous occupe, l'expression « *après coup* ».

Nous ne reviendrons pas ici sur la valeur de renforcement de l'adverbe « *sí* », précédemment exposée.

L'adverbe « *borrosamente* » correspond en français à « vaguement », « confusément », « de façon un peu floue ».

Il était très maladroit de traduire « (...) *recordarlo de niño* » par « (...) me souvenir de lui étant enfant ».

La syntaxe française recommandait de placer l'adverbe « toujours » avant l'adjectif « hyperactif », à moins de séparer les deux d'une virgule (« Hyperactif, toujours »). Dans le cas contraire, il s'agissait d'un décalque fautif.