

ESPAGNOL
VERSION ET THÈME
ÉPREUVE D'OPTION : ÉCRIT

Mariana Di Ció et Philippe Rabaté

Coefficient : 3

Durée de préparation : 6 heures

Lors de cette session 2023 du concours d'entrée, le jury a corrigé 15 copies, soit une préoccupante division par deux du nombre de candidats (28 candidates et candidats pour la précédente session). Avant de proposer quelques remarques qui, nous l'espérons, permettront de guider au mieux la préparation des inscrits à la session 2024, nous souhaiterions faire une remarque d'ensemble sur les résultats de cette épreuve exigeante qui a donné, nous semble-t-il, des résultats encore plus contrastés qu'en 2022. Si, comme chaque année, le jury a pu lire des copies de très bon niveau (4 copies se situent entre 15,5 et 19/20), un certain nombre de devoirs d'assez bon niveau (2 copies entre 12,5 et 13,5/20), un nombre chaque fois plus important de copies reçoivent une note insuffisante (6 copies entre 8,5 et 11,5/20) tandis que plusieurs travaux se sont distingués par un niveau particulièrement faible avec 3 copies entre 3,5 et 6,5/20. La moyenne de l'épreuve a logiquement tendance à remonter et elle est de 11,50/20, contre 9,55/20 en 2022. Le jury ne peut en effet que mesurer et s'interroger sur les fortes différences de niveaux et de pratique de l'exercice qui séparent ces quatre groupes que nous avons pu distinguer. Aussi les observations qui suivent entendent-elles guider au mieux les futures candidates et les futurs candidats à cette épreuve et leur montrer qu'il n'est nullement impossible d'obtenir une note très correcte à ce double exercice.

Les deux textes à traduire relevaient de deux styles très différents. Le texte de version provenait d'un roman de l'écrivaine Almudena Grandes, récemment disparue, et datait de l'année 2004. Il était accessible par sa langue, même si le lexique des objets y était important et pouvait poser des difficultés aux candidates et candidats. Le texte de thème, un extrait de la célèbre *Modification* de Michel Butor impliquait une très bonne maîtrise des temps et de l'usage des personnes, qui constituent des singularités de ce texte. Différents par leur style, les deux textes permettaient d'envisager une série de difficultés et de tournures qui nécessitaient, de la part des candidates et candidats, un bon niveau en langues espagnole et française.

Quelques remarques sur le texte de version

Texte essentiellement descriptif, l'extrait de *Castillos de cartón* devait être traduit avec la plus grande rigueur tant l'autrice est précise, parfois pointilleuse, sur les différents objets évoqués dans sa minutieuse description de l'appartement. Le fait d'ignorer un mot ne doit pas être considéré comme dramatique car il peut souvent faire l'objet de déductions contextuelles. Nous allons passer en revue les séquences du texte qui ont le plus donné lieu à des erreurs de compréhension et de traduction, en espérant en éclairer ainsi le sens et lever certaines incertitudes qui ont pu s'emparer des candidats.

Dans le **premier paragraphe**, certaines expressions idiomatiques ont été parfois mal comprises comme « una calle estrecha que desembocaba en » (« une rue étroite qui donnait (débouchait) sur ») et, plus encore, « que debía de tener motivos de sobra para no fiarse ni un pelo de él » (« qui ne devait pas manquer (qui devait avoir de bons motifs) de sérieuses raisons (qui n'avait que trop de raisons) pour/de ne lui faire confiance en rien (pas lui accorder la moindre confiance) »). A pu poser problème l'expression « Ni un pelo », « pas du tout », « pas un poil ». Il convient de rappeler brièvement quelques-unes des innombrables expressions où apparaît pelo : « con pelos y señales » (« en large et en travers »), « de medio pelo » (« quelconque, très ordinaire »), « no tener ni un pelo de tonto » (« être loin d'être bête »), « no tener pelos en la lengua » (« ne pas avoir sa langue dans sa poche »). Peu après, le terme « colegio mayor » a également suscité parfois des doutes et il est vrai que ce système remonte à l'époque moderne où il avait été un mode d'organisation très prisé, notamment par la Compagnie de Jésus (« En las antiguas ciudades universitarias, conjunto de estudiantes que vivían en comunidad observando cierta clausura bajo la autoridad de un rector colegial elegido por ellos mismos. Actualmente, residencia oficial de estudiantes universitarios donde estos se hospedan mediante el pago de una pensión »), qu'il fallait donc comprendre comme 'résidence universitaire'. La tournure « un piso de alquiler » était également très idiomatique mais ne posait pas de problème particulier de compréhension. Dans la phrase suivante, « convivir » était à comprendre comme 'cohabiter', qui était de loin la traduction la plus précise si l'on tient compte du contexte de colocation. De la même manière l'expression « nunca se metía en nada » ne posait pas de problème spécial de compréhension et pouvait être déduite aisément du contexte (« qui ne se mêlait jamais de rien »). Des difficultés lexicales plus consistantes apparaissaient dans la phase suivante : « Ambos compartían el piso con su arrendatario original, Miki, un eterno estudiante de Derecho que se dedicaba a trapichear y dormía casi todas las noches en casa de su novia ». Si « arrendatario » participait du même champ sémantique de l'immobilier, le terme de « trapichear » était plus ardu : « Andar en trapicheos o cambalaches. Comerciar al por menor, especialmente si se trata de un comercio ilegal ». Trapicheo : « Tratos o actividad de alguien irregulares o poco claros », soit 'traficoter' plus que 'trafiquer', verbe sans doute trop fort. Nous pourrions ainsi proposer la traduction suivante : « Tous deux partageaient le logement avec son premier locataire (locataire initial/d'origine), Miki, un éternel étudiant de (en) Droit qui se consacrait (livrait) à des petits trafics (à traficoter) et dormait presque toutes les nuits chez sa copine (petite amie) ».

La déclaration du jeune homme est savoureuse – « Así que aquí estoy como Dios » – doit être rendu dans un ton analogue, si possible avec une référence religieuse (« ici je suis comme au Paradis »), et pour cause, il a réussi à s'arroger la partie la plus intéressante du grand appartement : « Como convencí al camello de que a él le convenía más tener un armario empotrado ». Le terme de « camello » est très daté (années 80 et 90 en Espagne, même s'il s'utilise toujours) et précise la nature des menus trafics du trapichear (« Traficante que vende droga al por menor »). Il faut absolument éviter l'anglicisme *dealer* (même si c'est le terme que retient Bernard-Marie Koltès pour l'un des deux personnages de *Dans la solitude des champs de coton*, ce qui prouve que cet anglicisme est implanté dans la langue française depuis des décennies) et préférer « trafiquant » : « Car (Comme) j'ai convaincu le petit trafiquant que c'était mieux (plus pratique) pour lui d'avoir un placard encastré (dans le mur) /placard mural... ».

Le second paragraphe offrait des difficultés portant toujours principalement sur le lexique, avec usage pointu des vocables liés à l'exercice de la peinture et une adjectivation très précise ; il s'agit du moment où Almudena Grandes décrit la chambre de Jaime à partir d'un mouvement constant de balancier, orchestré par l'usage réitératif de « pero », qui fait

alterner désordre et ordre, ou maniaquerie dans le désordre : « Su dueño no limpiaba, pero era un maniático del orden. La cama estaba deshecha pero no había ropa por el suelo, los ceniceros estaban sucios pero no tenían colillas, los libros desbordaban los pequeños estantes de la pared pero las pilas que trepaban por los muros estaban ordenadas por temas y por autores » (« Son propriétaire n'y (ne) faisait pas le ménage, mais c'était un maniaque de l'ordre. Le lit n'était pas fait (était défait) mais il n'y avait pas de vêtements sur le sol, les cendriers étaient sales mais sans mégots, les livres débordaient des petites étagères du mur mais les piles qui montaient le long des murs étaient rangées par thèmes et par auteurs »). La description se poursuivait par un recours au champ lexical de la peinture, qui occupe à partir de ce moment-là, une bonne partie du texte : « tablero », « caballetes », « atril » (« Mueble en forma de plano inclinado, con pie o sin él, que sirve para sostener libros, partituras, etc., y leer con más comodidad », soit 'lutrin', 'pupitre'), « lápices », avec une phrase plus complexe qui impliquait une traduction très serrée et précise : « Él guardaba allí los lápices, y tenía muchos, muchísimos, todos recién afilados, algunos ya tan consumidos que parecía imposible que pudiera manejarlos con sus dedos de labrador » (« Pour sa part, il y rangeait les crayons, et il en avait beaucoup, énormément, tous affûtés récemment, et certains (quelques-uns) si raccourcis (usagés) qu'il semblait impossible qu'il puisse les manipuler avec ses doigts de laboureur (de paysan) »). L'autrice poursuivait sur cette même lancée sémantique (« Nunca había conocido a nadie que tuviera tantos lápices, ni un sacapuntas de esos industriales, con una manivela a un lado y una tuerca para fijarlo en la mesa », « Je n'avais jamais connu quelqu'un possédant autant de crayons, ni un taille-crayon de style industriel, avec une manivelle d'un côté et un écrou pour le fixer (le visser) à la table »). Les objets évoqués par la suite, notamment la table fabriquée avec des matériaux de récupération contenaient également leur lot de difficultés lexicales, surtout les éléments qui composent ce fameux « butin » trouvé dans une poubelle : « el soporte de hierro de una vieja máquina de coser y un tablero de formica con la chapa levantada en las esquinas » (« le support (les pieds) en fer d'une vieille machine à coudre et un plateau en formica dont le stratifié se soulevait aux coins ») ainsi que l'alignement parfait des objets (« los tarros con pinceles, las brochas, el aguarrás, los disolventes, los botes y los tubos de pintura, formaban hileras alineadas a la perfección », « les récipients (pots) remplis de pinceaux, les brosses, l'essence de térébenthine, les dissolvants, les pots et tubes de peinture formaient des files alignées à la perfection »).

En somme, il s'agissait d'un texte de version exigeant sur le plan du lexique (très précis, comme nous venons de le voir) et de la construction de la description. Il impliquait une bonne maîtrise de l'exercice de la version et une pratique régulière pour atteindre un résultat rigoureux et satisfaisant. Le barème a bien sûr tenu compte de la difficulté du texte, et le jury a eu plaisir à lire des propositions parfois très audacieuses et réussies de traduction.

Quelques remarques sur le thème

S'il est une œuvre que l'on devrait retenir du nouveau roman, conjointement avec celles de Nathalie Sarraute, de Claude Simon et d'Alain Robbe-Grillet, c'est bien *La modification* de Michel Butor (1926-2016), polygraphe auteur d'une œuvre prolifique et de nature très diverse (répertoires, poésies, romans, etc.). La grande nouveauté formelle à l'époque est bien sûr l'usage des temps (il fallait faire attention, et même très attention en traduisant car le moindre défaut de vigilance donnait lieu à des fautes immédiates) et à ce recours si singulier au vous, qui absorbe littéralement le lecteur dans l'œuvre, l'implique, le

fait participer de la construction de l'action (ou du renoncement, en l'occurrence, à la fin de *La modification*).

Le premier pan de phrase concentrait toute une série de difficultés, ne serait-ce que par sa longueur, par la juxtaposition de verbes, l'usage des gérondifs, etc. Il faut vraiment traduire par séquences, parfois brèves, qui vous permettront de ne pas vous trouver face à un mur insurmontable. Dès le début, les obstacles abondaient, notamment en ce qui concerne les propositions circonstancielle de temps : «Lorsque Cécile sortira du palais Farnèse, lundi soir, vous cherchera des yeux, vous découvrira près d'une des fontaines en forme de baignoire, écoutant ce bruit d'eau ruisselante en la regardant s'approcher dans la nuit, traverser la place presque vide,» («Cuando Cécile salga del palacio Farnese, el lunes por la tarde/tardecita/noche, lo buscará con la vista/la mirada, lo descubrirá/encontrará cerca de una de las fuentes en forma de bañera, escuchando ese ruido de agua que chorrea/chorreante mientras la mira/mirándola/viéndola acercarse en la noche/oscuridad/ crepúsculo/atardecer, atravesar/cruzar la plaza casi vacía »), relayée peu après par une nouvelle projection au futur de l'indicatif en français : « il n'y aura plus aucun marchand sur le Campo dei Fiori, et ce ne sera que lorsque vous arriverez à la via Vittorio Emanuele que vous retrouverez les lumières et l'agitation d'une grande ville, avec le bruit des tramways et les enseignes au néon » (« ya no habrá ningún vendedor/mercader/comerciante en el Campo dei Fiori, y (será) (tan) sólo cuando lleguen/al llegar a la vía Vittorio Emanuele (que) volverán a encontrar/mientras no hayan llegado a la vía VE, no encontrarán las luces y el bullicio/la agitación/el ajeteo de una gran ciudad, con el ruido de los tranvías y los letreros/carteles de neón »). Il faut ainsi bien prendre garde au fait que le « vous » n'était bien sûr pas le même qu'au début du texte et il fallait également faire bien attention à l'usage des adverbes de manière présentés dans un rythme ternaire délicat à traduire : «mais comme il vous restera une heure encore avant le repas, il est probable que vous ne prendrez point cet itinéraire trop courant, mais cheminerez au contraire longuement, lentement, sinueusement dans les petites rues obscures » (« pero, como (todavía) les quedará una hora antes de la cena, es probable que no tomen este itinerario demasiado común, sino que por el contrario caminarán (caminen), larga, lenta y sinuosamente por las callecitas oscuras »).

Le texte multipliait alors les comparaisons et s'attachait à soigner les épithètes utilisées, ce qui ne faisait que conforter la dimension poétique du texte : « comme font tous les soirs les précoces couples romains, vous plongeant en cette diffuse foule d'amoureux comme dans un bain de jouvence, et vous irez longer le Tibre, vous appuyant de temps en temps à ses parapets pour regarder les reflets trembler sur l'eau basse et noire » (« o como se pasearán en/(pasearían) por Siracusa, si van (fueran) hasta allí, como lo hacen todas las noches las jóvenes parejas romanas, hundiéndose en esta difusa muchedumbre de enamorados como en una fuente/un baño de juventud/fuente de Juvencia, y caminarán/irán/andarán a lo largo del Tíber, apoyándose de vez en cuando en sus parapetos para mirar cómo tiemblan los reflejos en el agua baja y negra »). Le lexique qui permettait de décrire cette scène nocturne requérait la plus grande vigilance, « la médiocre musique patinée par le vent frais » (« la música mediocre patinada por el viento/aire fresco »), « les statues si purement tourmentées, si blanches le jour, ne vous apparaîtront que comme d'étranges taches d'encre solides » (« las estatuas tan puramente atormentadas, tan blancas de día, sólo le parecerán/ se le aparecerán/sólo se le antojarán como unas extrañas manchas sólidas de tinta »). La toute fin du texte a également causé des problèmes à certains candidats, aussi bien l'expression « épine dorsale » (« espina dorsal ») que « la fontaine [...] sera lumineuse » (« estará iluminada », sans doute la solution la moins risquée).

Tout comme pour la version, nous espérons que ces observations, en dépit de leur brièveté, pourront être utiles aux étudiantes et étudiants qui préparent la session 2024 en leur

donnant des pistes concrètes sur ce qui est attendu, mais nous souhaitons redire que nous avons pu lire quelques devoirs qui offraient une belle maîtrise de la langue espagnole et française pour les deux parties de l'épreuve. Il convient vraiment de se donner tous les moyens de réussir, et il ne faut pas hésiter, pour ce faire, à reprendre les bases autant que nécessaire, d'autant que les difficultés du thème étaient, pour certaines d'entre elles, des attendus classiques de l'épreuve. Nous espérons que cette nouvelle année de préparation sera fructueuse pour toutes et tous.