

## ESPAGNOL

### ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT

#### COMMENTAIRE COMPOSÉ DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

**Christel Sola, Christophe Giudicelli**

**Coefficient** : 3 ; **durée** : 6 heures

Le nombre d'optionnaires ayant composé pour le commentaire (13) est stable par rapport à 2007 alors que 5 optionnaires de plus ont choisi l'épreuve de version et court thème, la supposant peut-être plus gratifiante. Les notes cette année montrent qu'il n'existe pas de loi générale en ce domaine : la moyenne des notes des commentaires a été supérieure d'un point à celle des notes de version et court thème, contrairement à la session précédente où l'écart était légèrement favorable à l'épreuve de traduction.

Le texte proposé cette année était un extrait de *El Caballero de Olmedo* de Lope. Ce texte dramatique, puissamment lyrique, comportait également des éléments narratifs et des références, implicites ou explicites, à la culture populaire, à la mythologie, à la légende et à l'histoire. Il offrait, de notre point de vue, un terrain fertile à l'interprétation.

Le jury a relevé moins de réflexions indigentes que lors de la session 2007. En revanche, il a noté la recrudescence préoccupante de copies longues et bavardes qui, sous prétexte d'analyse littéraire, filent allègrement les contresens, se complaisent dans le verbiage mais négligent les observations modestes et vérifiables dont les candidats au concours ne peuvent faire l'économie (en l'occurrence, genre, structure strophique, versification). Ces travaux laissent perplexes -quelle note méritent-ils vraiment ?-, surtout lorsqu'ils sont écrits dans une langue à peu près convenable. Dans la masse des analyses produites par ces candidats excessivement fébriles, certaines sont justes, même si l'ensemble, trop intermittent, ne ressemble pas à une pensée mûrie ni véritablement articulée.

Peut-être le jury aurait-il dû s'entourer de précautions, dans son dernier rapport, au moment de recommander aux candidats plus d'audace interprétative. Il les formule aujourd'hui, et réaffirme, pour toute analyse, la nécessité à la fois d'une prise littérale sur le texte et d'une mise en relation entre eux des phénomènes textuels observés afin de dégager quelques réseaux de sens charpentant l'extrait proposé. Des liens peuvent être également établis avec d'autres textes -du même auteur ou pas, du même genre littéraire ou pas-, d'autres domaines de l'art et de la connaissance (peinture, emblématique, philosophie, théologie, etc.). Le jury redit son ouverture à tous les champs de la culture et son goût des copies révélant des candidats lecteurs, spectateurs, curieux, cultivés, marqués par leurs années de préparation. Cependant, il recommande aux candidats de s'en tenir au texte et seulement au texte si leurs *ex cursus* manquent leur cible, comme lorsqu'un candidat construit une partie entière de son commentaire autour d'un « Alonso anti-Quijote », qu'un autre renvoie à Celestina au sujet d'Alonso et prétend que, depuis la maquerelle de Rojas, Alonso est le premier personnage de théâtre véritablement « humanisé ». Il est vrai que *El Caballero de Olmedo* comporte des échos célestinesques, mais c'est à travers Fabia, mentionnée au vers 569, qu'il s'expriment et non à travers Alonso ! Un troisième candidat rapproche la figure du paysan du serpent de la Genèse, confondant prophétie et tentation. Celles-ci n'ont en commun que le fait ténu d'être des actions visant l'avenir, ce qui ne suffit pas à les rapprocher. Loin de cet usage forcé de

connaissances rebattues, un candidat, légitimement sensible au lyrisme du monologue initial d'Alonso, rapproche l'expression de son angoisse du « dulce lamentar » de Salicio et Nemoroso au début de la première églogue. Le rapprochement entre les stances de Garcilaso et ce début d'extrait n'était pas absurde mais pas assez rigoureux. Il aurait fallu spécifier ce qui, dans ce monologue, rappelle véritablement Garcilaso : ce n'est pas le thème (l'angoisse de ce qui vient, qui n'a rien à voir avec le regret -forcément rétrospectif- des amours mortes) mais le contraste entre une nature amène et une intériorité déchirée. L'évocation de l'eau (v. 535) a inspiré aux candidats des remarques variées, dont certaines se sont révélées très subtiles, et d'autres artificielles. L'eau, associée au vent léger comme élément classique d'une nature paisible, est intégrée dans un environnement contradictoire, *locus* à la fois *amoenus* et *horridus* («Todo es horror»), enveloppé de ténèbres. L'eau n'est donc pas ici une eau baroque, contrairement à ce qui a été affirmé dans deux copies, même si elle participe d'un paradoxe. Nous recommandons d'éviter de recourir à une catégorie aussi complexe que le baroque pour qualifier ce paradoxe, la catégorie esthétique en question n'étant pas applicable sans mille précautions à un Lope pourfendeur de Góngora. En outre, le paradoxe n'a pas attendu le baroque pour exister en littérature. On aura compris que l'usage des références littéraires et, plus largement, culturelles, requiert rigueur et parcimonie.

Les candidats ont majoritairement choisi le commentaire linéaire. Cette linéarité ne signifie pas qu'il faille aligner des remarques ponctuelles sur chacun des 80 vers soumis à la sagacité des candidats. Un projet de lecture -éventuellement déclinable, pour les esprits généreux, en deux ou trois axes- est la bienvenue, dès la fin de l'introduction. Il doit en tout cas être discernable au cours de l'explication, sans quoi l'auteur du commentaire risque d'entraîner son lecteur dans une myopie dommageable. Rappelons qu'un projet de lecture ne signifie pas une « problématique », les textes littéraires n'étant pas des rapports administratifs ou des articles de journaux. Il suffit souvent de dégager un aspect particulièrement prégnant du texte pour que se dessine une orientation de lecture, celle-ci consistant à en proposer l'analyse détaillée. Par ailleurs, une généralité sur Lope ne peut tenir lieu d'orientation de lecture. Quelques copies entreprennent de montrer, à travers cet extrait, en quoi le théâtre de Lope est révolutionnaire. Vaste entreprise qui, de n'être pas honorée, est demeurée à l'état de banalité déplorable. Il est inutile de rappeler que Lope est un auteur génial, un immense dramaturge, etc. Ces hyperboles, dans le genre codifié de l'exercice universitaire, apparaissent comme l'expression d'une certaine naïveté. En toute rigueur, prouver que le théâtre de Lope est révolutionnaire requiert une connaissance du genre dramatique avant et après Lope. Autant dire que de jeunes hispanistes ne devraient pas s'y risquer en six heures. Le jury ne le leur demande d'ailleurs pas. Il préfère une approche honnête de la lettre du texte et n'accepte les généralisations que dans le cadre qui a été défini plus haut. L'encensement de l'auteur ou de son œuvre est également une pratique maladroite lorsqu'il s'agit d'amorcer l'introduction. Le jury apprécie les travaux qui envisagent frontalement le texte, sans détours convenus.

Rappelons aux candidats que les parties de leur composition doivent être distinctes, qu'il convient de sauter une ligne entre chacune et de ménager les transitions les plus subtiles possibles ou de les éviter. Tout discours qui fait référence à lui-même est maladroit : ne dites pas ce que vous êtes en train de faire (« para empezar », « a modo de conclusión », etc.), faites-le ! La conclusion est trop souvent négligée et, rédigée à la hâte, en quatre ou cinq lignes, elle n'apporte rien à l'ensemble. Le caractère artificiel de l'exercice du commentaire apparaît alors sous son jour le plus négatif, dans cette forme creuse qu'est une conclusion vide de sens. La pire variante de ces dénouements précipités est celle de l'interrogation censée ouvrir sur un nouveau questionnement et parfois véritablement tirée par les cheveux ou excessivement prétentieuse, les candidats n'ayant pas eu le temps de faire plus simple et plus pertinent.

Il eût fallu, plutôt que de s'atteler à des projets mégalomaniques en introduction ou en conclusion, être capable, au cours du commentaire, de nommer précisément la richesse métrique du passage et de dégager les inflexions que la variété des strophes employées imprimait à la tonalité du passage. « Décimas », « redondillas », « romance », tout ou partie de ces termes semblaient inconnus de 10 candidats sur 13 (quelques-uns ont su nommer une catégorie sur trois, jamais les trois, même si certaines ont été l'occasion de fumeuses périphrases –« sistema complejo de rimas » ou « doble quintilla » pour les « décimas », « octosílabos consonantes » pour les « redondillas », à défaut du terme adéquat). Le jury n'idolâtre pas le jargon technique. Cependant, il considère comme une preuve de négligence la méconnaissance d'une terminologie que Lope lui-même emploie dans son *Arte nuevo de hacer comedias*, dont il serait bon que les candidats connaissent quelques extraits significatifs. La meilleure copie a su citer à point nommé le vers 307 de l'*Arte nuevo*, « las décimas son buenas para quejas ».

Parfois -rarement, nous nous en réjouissons- le texte n'était pas bien compris dans sa littéralité même. Des contresens ont été commis sur « flor de Olmedo » et « gala de Medina » qui, pour un candidat, renvoie à des femmes que le personnage a pu connaître. Dans une autre copie, « gala » a été rapproché de « galán » et a donné lieu à l'étude fumeuse d'une paronomase qui n'existe pas dans le texte !

Cette année, le jury déplore, même dans les copies moyennes ou convenables (tout est relatif dans un concours !), une abondance préoccupante de fautes de langue et d'impropriétés. Parmi les barbarismes, une mention aggravante est décernée à ceux qui entachent des termes courants d'analyse littéraire : « fictivo », « la seguida del diálogo », « un imagen », « el nivel », « stichomitias », « metaforica », « desmuestra », « un dramaturgo », « el índole », « escénica », « exponar », « subjectivo », « la Antigüedad », « vanguardia », « sublimo » entre tant d'autres. Pourquoi ne pas constituer un lexique des termes techniques les plus utiles et les apprendre par cœur pour éviter de rougir à la lecture des futurs rapports et, surtout, d'irriter dangereusement le jury ? Les fautes de syntaxe sont aussi légion. Certains candidats, capables d'écrire « tuvo tan éxito », « lleva con sí » ou « en el principio del texto » auraient intérêt à suivre quelques cours de thème. Tous ont besoin de fréquenter un livre de grammaire et de lire assidûment la langue espagnole -ce qu'ils ont l'occasion de faire grâce au programme d'oral. Il leur serait profitable, s'ils en trouvent le temps, de se frotter à la langue des critiques, des chercheurs, des théoriciens de la littérature de langue espagnole. La lecture de quelques extraits d'articles sur les œuvres d'oral, par exemple, leur permettrait de faire d'une pierre deux coups (approfondissement des textes au programme et enrichissement et correction du langage critique pour l'écrit et l'oral). Le jury est cependant conscient des limitations qu'impose à professeurs et candidats un horaire insuffisant par rapport aux exigences de l'épreuve.

Pour les futurs candidats, le jury recommande cette année rigueur et sobriété de l'analyse et de l'expression ainsi qu'une conscience affûtée des exigences élémentaires de l'épreuve. Les candidats qui, à la session 2008, ont oublié la spécificité du texte qui leur était proposé -caractéristiques génériques, métriques, situation dans l'œuvre (pour laquelle la connaissance de la pièce n'était pas requise : il suffisait de savoir lire le paratexte -« tercera jornada ») tonalité lyrique, élégiaque, présence de la culture populaire à travers l'intégration du chant du paysan, la dimension fantastique- n'ont pas pu obtenir une note supérieure à 10 quel que soit le nombre de remarques justes que, sporadiquement, leur travail comportait (et que, quoi qu'il en soit, le jury prend en compte).

Voici quelques axes de lecture intéressants, tous tirés des travaux de la session 2008. La liste suivante n'est pas exhaustive. Disons qu'elle contient les éléments qui permettaient de composer un excellent travail.

- Les contradictions de la Nature et du for intérieur dans le monologue d'Alonso. Caractère réconfortant des allusions mythologiques au jour (Aurora, Flora ») dans la nuit horrible. Rôle conjuratoire des références culturelles d'Alonso face aux forces irrationnelles des ténèbres.
- La rhétorique de la délibération chez le personnage d'Alonso. Le conflit entre honneur, obéissance aux parents et amour.
- L'intégration de la culture populaire dans le dialogue théâtral. Tissage dramatique autour de la *copla*. Construction du suspens.
- La tension entre mythe et histoire, légende et temps de l'action dramatique et les ressources qu'en tire Lope.
- La chanson comme voix du *fatum*. Accents tragiques du passage.