

## ESPAGNOL

### ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT COMMENTAIRE COMPOSÉ EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Christophe Giudicelli ; Christel Sola

**Coefficient : 3 ; Durée : 6 heures**

Dix-huit travaux de commentaire, contre 13 les deux années précédentes, ont été examinés cette session, dont les notes s'échelonnent entre 1 et 18, pour une moyenne de 9,25. Les notes ont été les suivantes : (1), (2), (6), (6), (6) (6), (7), (8.5), (8.5), (9), (9), (10), (12), (13), (14), (15), (15.5), (18). Le jury se félicite de ce rééquilibrage quantitatif entre les deux épreuves écrites de spécialité.

Le texte choisi, 10 *octavas* du chant XV de la première partie de *La Araucana*, de Alonso de Ercilla, n'a pas dérouter les candidats. Ceux-ci ont, dans l'ensemble, su déceler son appartenance au genre du poème épique -un genre peu représenté dans la littérature espagnole du siècle d'Or ou, du moins, dans les choix établis par l'historiographie littéraire de cette époque. Il est vrai qu'il s'agissait, d'une certaine manière, de l'architexte épique en langue castillane et que, par conséquent, on pouvait s'attendre à ce que les candidats en connaissent au moins l'existence et sachent mettre en valeur cet acquis culturel. Néanmoins, le jury a été agréablement surpris de la facilité avec laquelle la plupart des travaux, y compris les moins bons, savaient aborder la question de l'appartenance générique des strophes qui leur étaient proposées. Les rares copies n'ayant pas évoqué l'épopée ou des notions affines (la poésie héroïque, le tragique, etc.) ont, par contraste, été sanctionnées.

Nous félicitons la majorité des candidats (et, à travers eux, leurs professeurs) d'avoir pris en compte avec autant de diligence, dans le rapport de l'année dernière, les remarques concernant la mauvaise maîtrise de la métrique espagnole. Au contenu épique, on a su associer une forme conventionnelle, la *octava real*, héritée de l'épopée italienne. Le jury n'a compté que deux copies ignorant le matériau de fabrication métrique de cet extrait (l'une l'ignore, l'autre utilise la maladroite périphrase « 10 estrofas de ocho versos ») et le niveau de sophistication dans l'approche rythmique de chacun des endécasyllabes, induisant le maniement d'une typologie complexe (endécasyllabe emphatique, héroïque, mélodique, saphique) a souvent impressionné le jury, qui s'est montré clément sur les inexactitudes.

Les plus mauvais résultats ont été dus -à une langue trop fragile, dont les barbarismes sur des termes élémentaires sont les premiers signaux d'alerte (« la *cuartera octava* », « *cuentar* », etc.)

-à des accumulations de contresens ou de banalités. On s'étonnera peut-être que la banalité soit considérée aussi négativement que le contresens. L'effet qu'elle produit à la lecture est pourtant tout aussi délétère. Bien que le contresens soit une interprétation fautive d'une partie du texte, il conserve la trace d'un courage herméneutique. La banalité, elle, révèle une forme de paresse intellectuelle qui n'est pas digne de candidats aspirant à entrer à l'ENS. Evoquons par exemple une composition qui, au sujet de l'attitude de Mallén, émet des platitudes morales sur l'orgueil ou cette autre, qui ne tient que sur une idée, le parallèle entre les Araucans et les héros mythologiques, répétée *ad nauseam* sans l'étai concret d'une comparaison avec un ou des mythe(s) particulier(s). Sans compter les cas encore trop nombreux de paraphrases. Leur symptôme principal, dans les

copies, sont les phrases dont les personnages sont les sujets (« quieren... », « hacen... », « luchan... ») et qui doivent alerter le candidat, au moment où il rédige, sur la validité de sa méthode. Le discours gagnera à être recentré sur la volonté de l'auteur et les phénomènes textuels qui en découlent. Le jury tient également à signaler aux candidats que les longues énumérations de champs lexicaux tout à fait patents dans le texte sont inutiles, ennuyeuses et jettent une lumière peu flatteuse sur la pratique intellectuelle de l'auteur de la composition. Ainsi, s'il était nécessaire de se pencher sur les termes de la bataille, il ne fallait pas se contenter d'y déceler la présence d'un champ lexical de la violence, pure évidence. Il fallait le caractériser, être sensible à son traitement hyperbolique, voir sa contribution aux effets pathétiques produits par l'extrait, sa participation à l'hypotypose qui porte les strophe 3-4-5, de manière très volontariste (« Viéranse... »), à un état d'incandescence visuelle. On citera un exemple de formulation particulièrement maladroite, signe annonciateur d'une interprétation sinon fautive du moins terne et ennuyeuse de l'extrait, trouvée en fin de conclusion dans une copie. Il s'agissait visiblement, pour l'auteur du commentaire, d'énoncer une partie de son développement à travers une question. Le candidat annonce donc qu'il va se demander « en qué medida este texto es un texto violento ». Qu'on ne se méprenne pas : ce n'est pas le procédé, en soi valable, qui est ici critiqué, mais le contenu de la piste interprétative censée servir, avec deux ou trois autres axes de réflexion, de point focal à toute l'analyse. Il eût été plus judicieux de prendre d'emblée la violence pour une évidence et d'annoncer qu'on tâcherait d'en analyser les ressorts textuels, d'en commenter les effets, d'en considérer les acteurs. Le jury ne tient pas absolument à ce que les candidats formulent leurs interrogations sur le texte à travers l'énoncé d'un *problème*. En l'occurrence, celui posé par le candidat n'existait pas vraiment.

Les contresens rencontrés vont de la mauvaise compréhension d'un terme ponctuel (« paredón » n'a pas été compris dans une copie, « sacar fuerzas de flaqueza » dans une autre) à l'erreur globale d'interprétation de l'extrait (un candidat a fait de l'ironie le ressort du texte !).

Dans cet extrait, à la faveur d'une scène d'affrontement des armées espagnole et mapuche, Ercilla met en avant le camp des Araucans, la farouche dignité qui leur fait préférer la mort à la défaite consentie ; il découpe sur la multitude expirante la vivante singularité d'un profil, Mallén, hissé au rang de héros épique par un suicide -souvent passé sous silence par les candidats- qui rédime sa lâcheté antérieure.

Les représentations de l'agonie ont souvent donné lieu à des remarques un peu attendues sur l'animalisation des indigènes et -conséquence logique- à des considérations trop manichéennes sur le regard d'Ercilla le conquérant sur le barbare mapuche (ex. : « los indios son sólo carne frente a los españoles civilizados y civilizadores »). Certes, il y a la comparaison avec les poissons asphyxiés de la strophe 5. Certes, la clameur collective, « Morir, morir » (v. 18) en provenance de l'armée indigène oppose la sauvagerie (« braman ») de l'appel à la mort à la proposition espagnole de compromis - en d'autres termes, le cri est opposé à la parole, le réel au symbolique, la pulsion de mort à la négociation (« pacto », « plática »), l'intransigeance païenne à la mansuétude chrétienne. On n'omettra cependant pas de reconnaître que, textuellement, la délectation morbide dans le carnage (« la carnicería ») provient non des Indiens eux-mêmes mais des représentants antiques d'une civilisation qui leur est étrangère -Néron, Scylla, au cœur de l'hyperbole de la strophe 6, parangons de cruauté païenne mais aussi symboles d'une volonté de puissance dans laquelle se reflète, de loin, de biais, l'entreprise espagnole. Un candidat a brillamment montré l'absence d'univocité concernant les parties en présence : la masse des Araucans, sanguinolente, rampante, animalisée, est pourtant mue par des valeurs communes aux conquérants : le souci de l'honneur (« ¡ afuera vida vergonzosa ! », « ira vergonzosa », « partido infame » -l'adjectif employé par le narrateur espagnol porte ici la voix mapuche) et le courage guerrier (notons

que les Araucans, dans la rhétorique d'Ercilla, ne perdent pas contre les Espagnols mais contre la mort -« a la forzosa muerte se rindieron »). Les Indiens n'occupent-ils pas, en d'autres temps, en d'autres lieux, la place des Espagnols face aux Maures conquérants, comme l'a écrit le candidat ? N'inspirent-ils pas terreur et pitié, comme les hommes de valeur face à l'adversité dans la tragédie -parente, selon Aristote, de l'épopée ? Quant à Sylla et Néron, ils figurent l'ubiquité de la barbarie, en déplacent la représentation sur le continent des conquérants le temps de la prétérition de la strophe 6 (« si el crudo Sila, si Nerón sangriento... ») et, partant, en font migrer les sèmes depuis les Indiens acharnés à mourir vers des sphères temporelles, géographiques, culturelles plus proches des Espagnols tandis que Mallén, par son geste, rejoint les grands héros -fussent-ils héros vaincus- de la culture latine (Caton, etc.).

Il n'est pas question d'attribuer à Ercilla une position de relativisme historique -entre autres parce que le processus consistant à ennoblir l'ennemi, à en abolir l'étrangeté pour le représenter comme un autre soi-même, est un ressort traditionnel de la littérature épique et chevaleresque- mais de lire dans ses vers une vision riche et complexe des forces en présence.

Le jury déplore la rareté des candidats ayant accordé à la représentation des Araucans une étude rigoureuse et intéressante. Rappelons que le commentaire, qu'il soit linéaire ou composé -le choix est laissé à la discrétion des candidats et le jury n'exerce sur ce point aucune discrimination-, est un exercice critique, qu'il consiste donc à observer des phénomènes textuels puis à les mettre en relation de manière pertinente, de sorte que la lecture initiale s'étoffe de ces réseaux, de ces nœuds, de ces rapports que l'analyse découvre. Pourquoi n'y a-t-il eu personne pour consacrer au traitement des sons et des mouvements les développements qu'il aurait mérités ? La torsion (« retorciendo », « revolvían », « revolcando ») domine la dynamique indienne, produisant un effet d'agonie grouillante que la comparaison avec les poissons privés d'eau rend plus pathétique que dérisoire, contrairement à ce qu'ont écrit plusieurs candidats. Les sens sont sollicités par les verbes de vision à la forme en -ra qui servent à « mettre sous les yeux », par les notations sonores qui font passer le tableau de la clameur au silence de mort (« braman », « rumor »/ « silencio »), autant de procédés esthétiques par lesquels le souvenir du soldat Ercilla devient une vivante œuvre d'art. L'histoire est sublimée par la poésie de sorte que, comme l'a écrit l'un des candidats, la défaite des Indiens paraît plus grandiose que la victoire des Espagnols.

L'indistinction dans laquelle sont tenus les guerriers indiens rendait évidente, par contraste, la fonction de Mallén : subtilement, après l'ample focalisation portée sur l'armée mapuche, le lecteur est amené à s'identifier à un individu, le dernier survivant de la boucherie, d'autant que son suicide d'honneur fait partie des valeurs auxquelles le parti du conquérant peut souscrire. De Villagrán à Mallén : tel est le parcours que propose l'extrait. L'effet de sidération produit par la sauvagerie des Indiens, par la représentation multitudinaire et abjecte de leur agonie est tempéré par des valeurs également révérees par les Espagnols et dont Mallén décline la pratique à l'échelle individuelle. Le sel du passage réside sans doute dans ce tremblé entre identité et étrangeté du peuple conquis.

Trop de commentaires ont éludé le personnage de Mallén, ou ne lui ont réservé qu'un traitement superficiel. Ceux-là ont été pénalisés.

On finira en encourageant les candidats à approfondir leur approche du texte, à rendre leur lecture à la fois plus conceptuelle et plus subtile. Outre la langue, qui mérite toujours d'être améliorée, il faut pour ce faire perfectionner les outils stylistiques et les mettre au service d'un sens, que l'on décline en deux ou trois axes pertinents.