

**ESPAGNOL**  
**ANALYSE ET COMMENTAIRE DE TEXTES OU DOCUMENTS**  
**ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT**

**Isabelle CABROL, Christophe GIUDICELLI**

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

En 2009, nombreux sont les candidats qui ont choisi l'épreuve d'espagnol à l'écrit : quarante-cinq candidats, contre trente-cinq en 2008 et trente-deux en 2007. La progression quantitative est très nette.

Pour ce qui est des résultats, l'éventail des notes a été très large : la moins bonne copie a obtenu 0,5/ 20 (contre 3/ 20 l'année dernière), tandis que la meilleure copie se situe à 16/ 20 (sans changement par rapport à la session antérieure). Il y a eu peu de bonnes copies, la meilleure note suivante (14/ 20) ayant été attribuée deux fois, et neuf copies se situant entre 10 et 13. Les notes comprises entre 7 et 9 sont les plus nombreuses, et elles correspondent à des commentaires souvent superficiels, dépourvus de vraie problématique, rédigés dans une langue hésitante, voire incorrecte. Quant aux très mauvaises copies, elles ne sont pas rares : 11 candidats ont obtenu une note égale ou inférieure à 6/ 20. Pour ce dernier quart des candidats, le problème relève non pas tant de la compréhension littérale des textes que de l'expression écrite et de la maîtrise de la méthodologie du commentaire de documents, très déficients : il est clair que les graves lacunes lexicales et grammaticales en espagnol ne sont pas tolérables à la fin de la Première Supérieure, pas plus que la méconnaissance totale de la période de l'Histoire et de la Littérature espagnoles sur laquelle les candidats étaient interrogés cette année, à savoir les années 1920 et 1930.

Le recueil proposait cinq documents portant sur la montée de la prise de conscience idéologique et politique des intellectuels espagnols à la fin de la Dictature de Miguel Primo de Rivera et au cours de la Deuxième République, ainsi que sur le rôle des intellectuels antifascistes pendant la Guerre d'Espagne. Il s'agissait pour les candidats d'analyser et de commenter cinq textes de nature fort différente : un extrait des mémoires de Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, dans lequel le poète et dramaturge se penche sur son premier poème contestataire, écrit à l'aube des années 1930, « Elegía cívica » ; deux articles de presse publiés

respectivement en juin 1935 dans *Heraldo de Madrid* et en décembre 1937 dans *El Mono Azul*, et consacrés à l'intervention de l'Espagne au Premier Congrès International des Écrivains pour la Défense de la Culture (en juin 1935), puis au rôle politique et culturel de l'Alliance des Intellectuels Antifascistes espagnols ; un extrait du *texte-manifeste* « El poeta como juglar de guerra » que le poète Juan Gil-Albert publie dans l'une des revues emblématiques de la nouvelle avant-garde politique, *Nueva Cultura*, en mars 1937 ; un dernier texte enfin, à nouveau de Rafael Alberti, extrait de ses poèmes de guerre et recueillis dans *Capital de la gloria*. Au-delà de la simple notion d'engagement en période de guerre, à laquelle la problématique du commentaire a souvent été réduite (hormis dans les meilleures copies), il convenait bien évidemment de s'interroger sur les liens complexes qui se nouent dans les années 1930 entre littérature et politique – ou entre « nouvel humanisme » et « antifascisme », pour reprendre la terminologie de l'époque –, aussi bien sur le plan théorique que dans la pratique, et ce dès la fin des années 1920. La question posée par les cinq documents exigeait donc une démarche clairement transdisciplinaire et une perspective internationale, directement inspirés des derniers apports de *l'Histoire culturelle*. Les mémoires, la presse, les manifestes, la poésie, tous ces documents-là, par leur diversité, permettaient de retracer les grands débats de la période et de construire une problématique solide et nuancée : comment les artistes et intellectuels espagnols passent-ils, entre 1929 et 1939, d'une avant-garde *esthétique* à une avant-garde *politique*, s'inscrivant par là même dans le cadre de *l'Internationale littéraire* qui se met en place en Europe dès les années 1920 ? Autrement dit, quel est le processus qui conduit ces mêmes intellectuels à abandonner un art souvent qualifié, sans doute à tort, de *déshumanisé*, pour adhérer au *nouvel humanisme* dont il est tant question dans les revues littéraires et artistiques des années 1930 ? Et plus particulièrement, comment les poètes s'éloignent-ils peu à peu d'une écriture fortement influencée par tous les *ismes* européens – et notamment le surréalisme – pour se lancer dans la construction d'un *nouveau réalisme* et opérer un retour aux fondements mêmes de la poésie espagnole, à savoir le *romancero* ? Le choix des textes invitait bien évidemment les candidats à s'interroger sur la place particulière qu'occupe la poésie, en Espagne, dans les débats des artistes et des intellectuels du premier tiers du XX<sup>ème</sup> siècle : un minimum de connaissances sur la poésie espagnole était donc attendu des candidats, sans que le jury n'exige pour autant une analyse pointue des deux poèmes choisis, « Elegía cívica » ou « Defensa de Madrid ». Il convenait également de souligner, dès le départ, que le sujet conduisait à se pencher sur le seul cas des écrivains de gauche, alors que les débats de l'époque, notamment ceux qui sont publiés dans la revue de Giménez Caballero, *La Gaceta Literaria*, entre 1927 et 1930, rendent

compte de la scission entre les intellectuels fascinés par le modèle fasciste de Mussolini et de Hitler – comme Giménez Caballero ou Eugenio Montes par exemple, ou bien encore tous ceux qui, au début des années 1930, suivent Marinetti dans sa dérive extrémiste du futurisme – et ceux qui regardent du côté de l'Union Soviétique, à l'instar de Rafael Alberti.

Peu de candidats ont fait le lien entre le premier texte de Rafael Alberti, qui marque le point de départ de la prise de conscience idéologique de l'un des chefs de file du combat antifasciste et révolutionnaire en Espagne, et le dernier texte, toujours de R. Alberti, qui n'est autre que le reflet d'une longue maturation politique et poétique, en pleine guerre civile. Pourtant, le nom de R. Alberti, qui jalonne le groupement de textes puisqu'il figure également dans le troisième document (le Manifeste de l'Alliance des Intellectuels Antifascistes, publié précisément en 1937 dans la revue que le poète dirige alors, *El Mono Azul*), permettait de retracer chronologiquement le processus de construction d'une nouvelle culture, cet *arte de avanzada* théorisé en 1930 par José Díaz Fernández dans *El nuevo romanticismo*. Le seul nom de R. Alberti, ô combien symbolique, permettait de retracer le passage de tout un groupe d'intellectuels d'une dénonciation confuse d'un régime autoritaire, à la fin des années 1920, à un militantisme actif, pour l'essentiel à partir de la révolution dans les Asturies en Octobre 1934 : María Teresa León, bien sûr, mais aussi Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Miguel Hernández, ou bien encore José Bergamín, Santiago Ontañón, Juan Chabás et Arturo Serrano Plaja, tout autant de noms qui figurent au sein de l'Alliance des Intellectuels antifascistes. Mais encore fallait-il se donner la peine d'exploiter à fond les documents, et de lire les signatures des manifestes, plutôt que de balayer d'un revers de la main les textes de presse en décrétant qu'ils étaient « peu intéressants »...

Dans *La arboleda perdida*, R. Alberti revient sur ses premiers pas comme « poète populaire » – le poète se qualifie lui-même de « poeta en la calle » ou « poeta del alba de las manos arriba » –, entre la fin de la Dictature de Primo de Rivera et le début de la Dictablanda de Berenguer : c'est la période où l'influence surréaliste bat son plein en Espagne, le moment où les théories subversives de Breton, Aragon et Éluard sont adoptées par ce qu'il convient d'appeler aujourd'hui « le groupe de Málaga », formé par José María Hinojosa, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, Federico García Lorca, Salvador Dalí et Rafael Alberti. Ce dernier écrit alors son recueil de poèmes *Sobre los Ángeles* et *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, ainsi que son œuvre théâtrale *El hombre deshabitado*, tout autant de textes très fortement influencés par les premières avant-gardes, et notamment par le surréalisme. « Elegía cívica » ou « Con los zapatos puestos tengo que morir » appartient donc à cette période d'écriture « de conmoción », marquée par la démarche irrationnelle, par

l'interrogation métaphysique et par l'onirisme, mais aussi par la critique politique : « Vuelvo a cagarme por última vez en todos vuestros muertos, en este mismo instante en que las armaduras se desploman en la casa del rey ». R. Alberti revient donc dans ce texte sur ses débuts comme poète contestataire, à la fin d'une décennie et d'un régime, quelque temps avant l'instauration de la Deuxième République : entre 1928 et 1930, les images irrationnelles – clairement héritées des *trois Mousquetaires* du Surréalisme français – lui permettent d'exprimer une dénonciation politique encore assez confuse, elles sont le reflet d'une position anarchisante à laquelle se rallie encore l'ancien poète ultraïste Eugenio Montes... Les choses vont changer à partir de 1931, lorsque R. Alberti va voyager en Europe, notamment en France, en Allemagne et en U.R.S.S. : c'est justement le moment où, à Paris, Breton choisit d'orienter son mouvement vers l'action politique et de mettre le surréalisme *au service de* la révolution ; c'est le moment où R. Alberti assiste au Congrès de l'Union des Écrivains Soviétiques, le moment où il décide de mettre son œuvre poétique et théâtrale *au service de* la cause du peuple, en créant au printemps 1933 le groupe *Octubre*, qui réunit en Espagne les *premiers* Écrivains et Artistes révolutionnaires. La Révolution dans les Asturies, à l'automne 1934, sera le jalon suivant, l'événement-déclencheur qui incitera les poètes hispano-américains *engagés* à adhérer non seulement au projet de R. Alberti (la poésie devient alors « consigne politique »), mais aussi à celui de Pablo Neruda, tel qu'il est formulé à partir de 1935 dans la revue *Caballo verde para la poesía* : la poésie ne peut être qu'utile, et donc *impure*, mais elle est aussi indépendante, et elle est dans le fond toujours fortement influencée par la démarche des surréalistes français – quoiqu'en dise R. Alberti lui-même...

C'est ce contexte culturel qui sous-tendait les documents proposés cette année, et c'est précisément la connaissance des grands enjeux de l'époque qui permettait de faire le lien entre le premier document et les deux suivants, portant sur la participation de l'Espagne aux débats internationaux sur la « Défense de la Culture », puis sur la construction d'une Alliance des Intellectuels Antifascistes en Espagne. Le jury n'attendait pas, bien sûr, une parfaite connaissance de la polémique entre J. Bergamín et A. Serrano Plaja autour du Premier Congrès de Paris de juin 1935, ni de tous les méandres du deuxième Congrès international de juillet 1937, qui se déplace en Espagne, à Valence, en plein conflit armé. Mais une bonne maîtrise des grandes questions abordées, dès 1935, par Gide et Malraux, tels que l'humanisme, la liberté de l'écrivain, l'héritage culturel ou « la nation et la culture », le communisme face à l'individualisme, tout cela permettait certainement de mieux saisir l'expression employée par le jeune écrivain Carranque de Ríos, « la libertad de la pluma », et de situer son texte écrit pour *Heraldo de Madrid* dans le contexte d'engagement antifasciste

de l'époque. Seuls les meilleurs candidats ont souligné la faible participation de l'Espagne à ces premiers débats (hormis l'intervention d'Álvarez del Vayo), et ont rappelé la création, à son issue, d'une Association Internationale des Écrivains pour la Défense de la Culture, qui débouche en Espagne sur la création, à partir de l'été 1936, d'une Alliance des Intellectuels Antifascistes. Seuls ces candidats ont pu faire le lien entre les deux textes, mettre en valeur l'évolution entre 1935 et 1937 et analyser correctement le Manifeste publié dans *El Mono Azul*, en plein siège de Madrid : les artistes et les poètes deviennent alors des combattants et des soldats qui se sacrifient et mettent en pratique leurs idées et théories de « défense de la culture » proposées dès 1935 lors du Premier Congrès. Mais il ne fallait pas brûler les étapes et réduire le commentaire à cette seule période de la guerre : il fallait justement s'arrêter sur les différents moments de la construction de *l'Internationale de la culture*, tout autant de jalons sur lesquels le groupement de textes faisait la lumière.

Les deux derniers documents, c'est-à-dire le texte de Juan Gil-Albert et le poème de R. Alberti, ont été parfois les seuls textes analysés. Pourtant, on ne pouvait saisir les lignes de J. Gil-Albert sur la place de l'Espagne dans les débats internationaux si l'on n'avait pas souligné auparavant les premiers tâtonnements des intellectuels espagnols, dès la fin des années 1920, et si l'on n'avait pas mis en valeur le point de départ de leur engagement, autour de 1934-1935, au service de la cause du peuple. En 1935, l'Espagne est peut-être en retard dans les débats qui animent la scène internationale, mais face à l'Histoire, elle rattrape son retard et devient, en 1936, le point de mire du monde entier : J. Gil-Albert dénonce la guerre et s'interroge sur ce rôle des intellectuels espagnols, tout particulièrement des poètes qui s'engagent dans le conflit et mettent leur poésie « au pas des combattants ». De la même façon, il fallait souligner le rôle de figure de proue joué par R. Alberti tout au long de la décennie, avant même d'analyser son *romance de guerra*, « Defensa de Madrid ». Cela permettait de mieux mettre en valeur l'évolution entre les versets interminables et irrationnels de la 1929-1930 et le retour au vers populaire par excellence, l'octosyllabe « Madrid, corazón de España ». Seules les deux meilleures copies ont rappelé que le *romance* ne renaît pas en juillet 1936 : dès 1931, R. Alberti écrit un essai sur la nécessité du retour à la poésie populaire et sur l'importance du *romance*, que plusieurs poètes ont déjà remis au goût du jour, A. Machado et F. García Lorca bien sûr, mais aussi Emilio Prados. Le rapprochement avec le peuple rime, dans la poésie espagnole des années 1930, avec un nouveau réalisme, une nouvelle poésie, révolutionnaire et indépendante dans certains cas (comme c'est le cas dans le poème de R. Alberti proposé dans le sujet), une poésie qui se veut parfois poésie de consigne politique et de circonstance. C'est précisément cette question de liberté et d'engagement qu'il

fallait analyser au fil des textes, afin de mettre en valeur le processus de « défense de la culture » qui se met en place dans les années 1930 en Espagne et en Europe. Rappelons que seul un va-et-vient habile entre l'analyse des textes proposés et la référence au contexte historique et culturel dans lequel ils s'inscrivent permet de réussir cette épreuve, et ce quel que soit le sujet proposé.