

## ESPAGNOL

### ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

#### EXPLICATION DE TEXTE

Florence d'Artois, Roland Béhar

**Coefficient de l'épreuve : 2**

**Durée de préparation de l'épreuve : 1 heure**

**Durée de passage devant le jury : 30 minutes dont 20 minutes d'exposé et 10 minutes de questions**

**Types de sujets donnés : texte littéraire à expliquer en espagnol**

**Modalités de tirage au sort :** tirage au sort d'un billet indiquant deux auteurs, de genre littéraire et/ou d'aire géographique différents. Le candidat choisit l'un des deux textes, qui lui est alors remis par le jury.

**Liste des ouvrages généraux autorisés : aucun**

**Liste des ouvrages spécifiques autorisés : aucun**

*Auteurs choisis par les candidats*

#### **Amérique**

Mario BENEDETTI (Uruguay), Roberto BOLAÑO (Chili), Jorge Luis BORGES (Argentine), Rubén DARÍO (Nicaragua) (deux fois), Carlos FUENTES (Mexique), Vicente HUIDOBRO (Chili), Pablo NERUDA (Chili) (deux fois), Nicanor PARRA (Chili), Severo SARDUY (Cuba).

#### **Espagne**

Leopoldo ALAS « CLARIN » (deux fois), Rafael ALBERTI, Vicente ALEIXANDRE, Jacinto BENAVENTE, Juan BENET, Federico GARCIA LORCA, Ángel GONZALEZ, Juan GOYTISOLO, Juan MARSE, Miguel de UNAMUNO, José Ángel VALENTE.

Le jury d'épreuve d'oral commune a accueilli en espagnol à la session 2012 23 candidats admissibles, soit trois de plus qu'en 2011, ce qui peut s'interpréter comme un signe favorable pour l'étude de la langue espagnole. Les notes s'échelonnent entre 8 et 20, de la manière qui suit : trois **8**, un **10**, trois **11**, un **12**, quatre **13**, trois **14**, trois **16**, un **17**, trois **18** et un **20**. La moyenne générale est également un peu en hausse, placée à **13,57**. Cette évolution est sans aucun doute à expliquer par la consolidation du nouveau barème, employé dans le cadre de la Banque d'Épreuves Commune, mais aussi du fait d'un bon niveau général des candidats admissibles se présentant à l'épreuve d'espagnol.

La variété des textes proposés garantissait à chaque candidat l'assurance de ne pas être pris de désarroi face à un contexte littéraire qui lui aurait été peu ou pas du tout familier. Les auteurs retenus (voir ci-dessus) sont souvent considérés comme classiques. Leur connaissance peut légitimement être considérée comme accessible à tout candidat présentant le concours, à l'exception, peut-être de quelques excursions dans la littérature plus récente (Parra, Benet, Gonzalez ou Marsé), qui sont par ailleurs des auteurs bien en vue de la littérature récente d'expression espagnole. Afin de compléter le panorama, voici certains des auteurs ayant été proposés mais écartés par les candidats : León Felipe, Gerardo Diego, Leopoldo Lugones, Alan Pauls ou encore José Sanchis Sinisterra. Le jury se réjouit, en outre, de voir que le choix des candidats se porte à peu près aussi souvent sur l'Amérique que sur l'Espagne (11 fois pour la première, 12 pour la seconde).

Dans la grande majorité des cas, le jury constate une assez bonne maîtrise de l'exercice, tant sur le plan méthodologique de l'explication que sur celui de la langue. Aucune des deux compétences ne suffirait à elle seule, bien évidemment. L'on ne saurait donc trop insister sur la nécessité d'un bon maniement de la langue espagnole, d'une prononciation correcte ou encore d'une lecture du texte conforme à son registre et à son style. Mais l'on ne saurait pas moins cesser de louer la méthode de l'exposé, auquel les candidats sont aussi entraînés pour d'autres épreuves : présentation du texte ; lecture d'une partie (à partir du début du texte) ; problématisation ; annonce du fil conducteur et des parties ; exposé des parties ; puis, dans chacune de celles-ci, énonciation des thèmes et des aspects à mettre en valeur et illustration de chacun de ces thèmes ; enfin, conclusion.

Cette illustration se fait par la mise en valeur soit de phénomènes apparaissant de manière continue et dont la répétition en fait des éléments significatifs, porteurs de l'interprétation donnée du passage, soit de moments particulièrement saillants du texte, où celui-ci s'infléchit. Dans tous les cas, c'est lorsque le détail de l'extrait, correctement lu, est placé dans l'ordre plus général du texte et interprété dans ce sens, que la richesse de la lecture est véritablement mise en lumière. Cette lecture est évidemment l'interprétation, mais elle peut être aussi la lecture, à nouveau, de tel ou tel passage que le candidat peut interpréter, tel un acteur : la lecture met alors en relief le fruit de l'interprétation.

Cette année encore, le choix de la lecture linéaire du texte s'est révélé bien plus efficace que celui du commentaire composé – ce dernier choix posant le problème d'une cohérence moins évidente de la lecture du texte dans sa progression et dans son ensemble. Lorsque les candidats choisirent cette méthode, il devint difficile, pour le jury, de percevoir l'unité du texte qui avait été proposé. Dans tous les cas, l'éclairage des détails peut se faire de diverses manières, soit par l'utilisation de connaissances extérieures au texte (connaissance du contexte historique, sociologique, idéologique, générique de l'auteur et de son texte), soit au moyen d'outils d'interprétation relativement divers, de provenance rhétorique, poétique, narratologique ou sémiotique.

Le principe suprême de l'interprétation doit être le choix, par le candidat, d'un fil conducteur de son propos, qui confèrera à ce dernier sa cohérence et son unité. *Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum*, disait le poète : on pourrait y voir l'adage du bon interprète. Là encore, c'est l'heureuse concomitance des outils et des choix qui s'avère fructueuse. Si la précision technique est absolument nécessaire, elle ne doit pas non plus, comme c'est le cas parfois, tendre vers un formalisme technique abusif. En d'autres termes, c'est toujours la pertinence des outils et des hypothèses qui doit primer. Le jury s'est ainsi réjoui d'une nette progression des connaissances en métrique espagnole, cependant encore inégalement maîtrisée, alors que les instruments d'analyse rhétorique et narratologique sont

souvent, mais pas toujours, amenés à propos. La pertinence se fait au prix d'une lecture attentive des textes, sans volonté de les faire entrer dans un cadre de lecture préconçu, lit de Procuste de la littérature.

Encore une fois, le jury avertit du péril consistant à vouloir déceler en tout moment l'autoréférentialité des textes ou leur dimension métalittéraire. Ainsi, s'il était possible de discerner la manifestation souriante d'une conscience de soi de l'auteur ou du locuteur dans le texte, il ne fallait pas abuser de l'image, certes tentante car omnisciente, du poète démiurge. Cependant, dans le seul texte qui permît une telle lecture, cette image fit curieusement défaut, et ce alors que le dernier vers affirmait : « *El poeta es un pequeño dios* » (*Arte poética* de Vicente Huidobro).

De même, les notions d'ironie, de burlesque et de ridicule ont été évoquées à plusieurs reprises sans que ce renvoi fût pertinent, et sans qu'il n'y eût non plus de distinction nette entre leurs sens. Cependant, on a pu tout aussi bien regretter qu'un poème certes difficile comme *Navidad en el Hudson* de F. García Lorca ait été lu au seul premier degré, sans qu'aucune mention ne fût faite de l'évidente volonté de critique du poète, reflet de l'élément dominant du texte : le désarroi existentiel du poète et son conflit avec le monde nouveau (tout à la fois Amérique et modernité) dont New York apparaît comme la métonymie. De même, la notion de paradoxe affleure peut-être trop souvent dans le discours des candidats : manière de réduire à une simple incompatibilité des aspects divergents dont la présence simultanée dans le texte demanderait précisément à être interprétée. Parler de paradoxe, c'est, très souvent, aplanir les traits qui font la singularité d'un texte.

Enfin, l'emploi excessif de l'un ou l'autre terme du vocabulaire du commentaire peut également être nuisible à l'harmonie de l'ensemble, ainsi celui du verbe *barruntar* lorsqu'il est systématiquement employé pour la formulation de chaque hypothèse de lecture.

Quelques défauts de prononciation viennent entacher nombre de présentations, tel le *ceceo* abusif (ex : « *centido\** »), de même que les accents intempestifs, dont on donne ici quelques exemples : *critica\** (substantif), *térrnura\**, *figura\**, *imperátivo\**, *metafora\**, *anafora\**, *vidríó\**, *dialogo\**, *angustía\**, dans une liste qui pourrait encore s'allonger et à laquelle même le divin n'échappe pas (*Díos\*!*). D'autres types d'erreurs, redoutables, demeurent fréquents : les erreurs portant sur le régime prépositionnel de certains verbes (ex : *permitir de...\**, *soñar de\**) ou adverbes (ex : *después* non suivi de « *de* »), celles sur le genre des substantifs (ex : *la análisis\**, *las límites\**, *el sobrenatural\**, *la enigma\**, *las fantasmas\**, *las dientes\**, *una ambiente\**) ou le non respect de l'apocope de l'adjectif antéposé (ex : *el primero verso\**). Enfin, les barbarismes demeurent récurrents. S'ils sont souvent lexicaux – ex : *esparcer\**, *manifiestación\**, *sorprendiente\**, *desperado* (pour *desesperado*, *desperado* n'étant plus guère employé), *structura\**, *sustencia\**), ils peuvent l'être de conjugaison : par diphtongaison manquante (*encontra\**, *renova\**, *demostra\**), par diphtongaison à contretemps (*depiende\**), par accentuation erronée (*sintio\**) ou encore par conjugaison régulière d'un vers irrégulier (*sedució\**).

Si une ou deux de ces erreurs peuvent être mises sur le compte de la nervosité des candidats, bien naturelle et que le jury comprend, leur répétition, en revanche, trahit l'un ou l'autre défaut de maîtrise de la langue. Quand elles s'accumulent trop, elles grèvent sérieusement la présentation du candidat. Dans sa préparation de celle-ci, il faut donc se donner pour objectif de cerner ces erreurs et d'y remédier de la manière la plus méthodique qui soit. Or, si rien ne remplace, pour la pratique de la langue, le séjour en terre hispanophone et la conversation de personne à personne – qu'on peut recréer au moyen de tandems –, les nouvelles techniques informatiques permettent aujourd'hui tout type de contact avec des

médias en langue espagnole, qu'on ne saurait assez recommander pour habituer l'oreille à sa musique.

Enfin, pour clore ces considérations sur le « cru » 2012, il est agréable au jury de mentionner, pour l'exemple, deux explications lui ayant semblé particulièrement réussies. La première eut à affronter un passage relativement difficile de *De donde son los cantantes* (1967) du romancier cubain Severo Sarduy, œuvre connue pour son caractère expérimental qui le rapproche du Nouveau Roman et qui a valu à son auteur le qualificatif de « néo-baroque ». La scène que le passage représentait était celle de l'entrée de Fidel Castro dans La Havane, dépeinte sous les espèces de l'arrivée du Sauveur dans sa capitale. Le romancier y mêlait les voix et les points de vue, jouant avec les cadrages de la photographie ou du cinéma et parodiant les registres sacrés. L'exposé sut démêler avec art et finesse le redoutable écheveau des divers fils traversant le texte.

Une seconde explication a encore davantage emporté l'adhésion du jury. Le passage à traiter était la scène d'ouverture de la pièce de théâtre *Los intereses creados* (1907) de Jacinto Benavente. Dans une langue impeccable – ce qui, encore une fois, ne saurait être suffisant –, le candidat sut déployer le texte dans toute sa richesse, caractérisant les personnages (Leandro et Crispín) comme deux picaros en quête d'aventure, donnant tout son poids à la transposition du registre narratif de roman picaresque dans le monde théâtral, invoquant la *commedia dell'arte*, ménageant la possibilité de jeux de scène dans le texte, soulignant le double discours des personnages et tout l'humour scénique qui en découle et, enfin, montrant de manière convaincante le rôle du passage comme scène d'ouverture dans l'économie générale de la pièce.

D'autres exemples de lectures complètement ou partiellement pertinentes et convaincantes pourraient être donnés. Dans tous les cas, cependant, le jury se félicite de la qualité générale de la préparation des candidats, souvent appréciable au vu de l'étendue et de la profondeur des connaissances acquises, souvent alliées à la finesse d'analyse. L'explication réussie sera en effet celle qui soulignera la singularité et la richesse d'un texte et saura transmettre au jury ce sentiment, tout en gardant à l'esprit que les questions de 10 minutes qui suivent l'exposé (de 20 minutes) doivent se comprendre comme moment de nuance, mais aussi comme chance d'approfondir une lecture proposée : moment de correction ou de rectification, si nécessité il y a, mais aussi de couronnement d'un exercice réussi.