

ESPAGNOL

ÉPREUVE OPTION : ORAL

EXPLICATION DE TEXTE SUR PROGRAMME

Florence d'Artois, Roland Béhar

Coefficient de l'épreuve : 3

Durée de préparation de l'épreuve : 1 heure

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

Type de sujets donnés : extrait d'un texte au programme

Modalités de tirage du sujet : tirage au sort d'un sujet comportant le titre et/ou la référence du sujet (pas de choix)

Liste des ouvrages généraux autorisés : aucun

Liste des ouvrages spécifiques autorisés : ouvrage sur lequel porte l'interrogation

Après la baisse du nombre de candidats à la session 2013, le jury se réjouit d'un retour à la moyenne des années antérieures : 8 candidats en 2014, le même nombre qu'en 2012. Les résultats de cette session d'oral se sont répartis de manière relativement régulière, depuis un exposé noté 7/20 jusqu'à deux exposés remarquables, notés 17/20. Le très bon niveau de certains de ces candidats s'est confirmé par leur admission au concours.

Même les meilleures explications n'étant cependant pas exemptes de défauts, quelques observations ponctuelles peuvent compléter celles des années antérieures. La répétition abusive de formules traduisant l'observation du texte (« *Notamos* », « *observamos* », « *constatamos* », etc.) peut suggérer que le candidat n'est pas maître de son propos et ne guide pas son explication de manière décidée, se laissant plutôt entraîner par le mouvement autonome d'un texte à la bride lâchée. Certains réflexes interprétatifs apparaissent fréquemment, telle la mention d'un « rythme ternaire » simplement invoqué mais dont il est parfois difficile de saisir la pertinence dans le commentaire. Des fautes de langue viennent ponctuellement enlaidir le commentaire, voire l'obscurcir : terminaisons incorrectes (il est fréquent d'entendre « *quiasma* », terme qui n'a pourtant de sens que biologique), diphtongaisons manquantes (**resona* ou **encontran*), accentuations fautives (**sónidos*, **rúptura*, **lígero*, **lírismo* et autres prononciations abusivement en proparoxyton, compensées par **estatúa* ou **vibora*). Rien, dans tout cela, qui ne soit vraiment un obstacle à la compréhension du ou de la candidate, mais qui suffit parfois à susciter une réserve sur la maîtrise de la langue.

Les deux œuvres au programme étaient *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda et *El Burlador de Sevilla* attribué à Tirso de Molina. Le tirage au sort a retenu plus de poèmes de *Residencia en la tierra* (« Sabor », « Juntos nosotros », « Sonata y destrucciones », « Ritual de mis piernas », « Sólo la muerte ») que de passages de *El Burlador de Sevilla* (vv. 375-474, 517-636 et 1815-1914). Ce déséquilibre n'en est cependant pas devenu un pour l'évaluation des candidats qui, passant sur Neruda, furent notés de 8/20 à 17/20 et, passant sur *El Burlador*, le furent de 7/20 à 17/20. Dans les deux cas, le jury a reconnu la qualité de la préparation des candidats, jamais complètement pris au dépourvu.

Au programme pour la deuxième et dernière année, le recueil poétique de Neruda a encore une fois donné lieu à de belles interprétations. La connaissance du personnage de Neruda et la capacité à établir des liens depuis le passage à commenter vers d'autres lieux de

l'œuvre, afin de mieux mettre en évidence les fils thématiques qui traversent *Residencia en la tierra*, furent toujours très appréciées. De même, l'attention portée à l'emplacement du poème individuel dans l'une ou l'autre des parties, avec une réflexion sur le moment et le lieu de leur composition, demeurerait un atout majeur dans l'exploration du sens du poème. Ce fut le cas de l'explication de « *Juntos nosotros* », écrit depuis Rangoun.

Comme d'autres fois, il semble cependant aussi nécessaire d'inviter les candidats à prêter toute l'attention possible à la singularité du texte proposé et de ne pas tenter d'insérer à tout prix dans son commentaire les motifs topiques de l'ensemble, tels ceux du poète démiurge, de la dissolution de la pensée du sujet poétique dans la perception du monde, d'une épiphanie invoquée plus qu'expliquée. Plus ponctuellement, ainsi, on a pu s'étonner de voir le lit du sujet poétique, dans « *Sonata y destrucciones* », transformé en lieu de culte préparant à une envolée finale pascalienne, ou de voir comment « *Ritual de mis piernas* » devenait le lieu d'une interrogation plus philosophique que littéraire sur l'être-au-monde du sujet poétique. Neruda, lecteur de Heidegger ?

El Burlador de Sevilla fut également l'occasion de commentaires plus ou moins réussis. Desservie par les défauts de sa langue, telle candidate commentant le monologue initial de Tisbea (vv. 375-474, « *Yo, de cuantas al mar...* ») décrivit l'écriture poétique – clairement d'influence « *culteranista* » – comme « *lenguaje poético trabajado* » (on put s'étonner de la mention d'un « hémistiche » à propos d'un heptasyllabe) et caractérisa simplement Tisbea comme pendant féminin de Don Juan. Le passage suivant (vv. 517-636, « *Válgame la Cananea...* »), qui suit de peu ce monologue, en constituait comme le renversement et présentait les difficultés non plus du langage précieux de la jeune fille de pêcheurs, mais du dialogue spirituel entre celle-ci et le serviteur de Don Juan, Catalinón. Le jeu de l'*agudeza* fut invoqué à plusieurs reprises mais demandait à être explicité dans son fonctionnement. Même si d'autres aspects du texte furent bien commentés, la strophe suivante dérouta complètement l'interprétation : « *¡Maldito sea el vil sastre / que cosió el mar que dibuja / con astronónimo aguja, / causa de tanto desastre!* » (vv. 545-548). Le troisième passage, le début du troisième acte (vv. 1815-1914, « *Celos, reloj de cuidados...* »), mettait en scène Batricio puis Don Juan, le premier passant de la jalousie au renoncement. La candidate sut tirer parti de nombreux détails du texte. Ce fut le seul commentaire du *Burlador* à s'arrêter sur la forme strophique du passage – la *redondilla* – et à mettre pleinement à profit l'interprétation des enjambements, de la rhétorique du récit de Batricio de la scène du jour d'avant – qui permet la reconstruction des faits par les spectateurs de la *comedia*.

Dans tous les cas, les commentaires manifestaient cependant tous une maîtrise des lois du genre qui, appliquées avec discernement, permettent de véritables réussites interprétatives, pour lesquelles le jury ne peut que féliciter les candidats.