

ESPAGNOL

ÉPREUVE À OPTION : ORAL EXPLICATION D'UN TEXTE SUR PROGRAMME

Pedro Cordoba et Pierre Géral

Coefficient : 5 ; **Durée de préparation** : 1 heure

Durée de passage devant le jury : 30 minutes dont 20 à 25 minutes d'exposé et 05 à 10 de questions

Type de sujets donnés : Extrait photocopié d'un texte au programme

Modalité du tirage du sujet : Tirage au sort d'un ticket comportant le titre et/ou la référence d'un sujet

Liste des ouvrages généraux autorisés : Aucun

Liste des ouvrages spécifiques autorisés : Aucun

Le jury constate avec plaisir que le nombre de candidats admissibles et présentant l'épreuve d'option est en légère augmentation par rapport au chiffre déjà satisfaisant de l'an dernier (cinq en 2001, six en 2002). Satisfaction d'autant plus vive que la moyenne de l'épreuve est en très forte hausse (un honorable 11,6 contre un médiocre 6,5 en 2001). Hormis une prestation un peu décevante sur un poème de Machado (8), l'ensemble est particulièrement homogène : deux 12 et deux 13. Les textes ont été travaillés, la technique de l'explication est relativement bien maîtrisée. Les notes obtenues témoignent de cette bonne préparation. Il n'en reste pas moins que le jury n'a pas eu, non plus, l'occasion de récompenser, par une note excellente, un exposé se situant de façon incontestable « au-dessus du lot » : paradoxalement, c'est plutôt parmi les non-spécialistes que semblent se trouver les meilleurs hispanistes (ou peut-être, tout simplement, les meilleurs littéraires). Une très bonne moyenne, dirons-nous, sans rien de désastreux ni d'exceptionnellement brillant.

L'année de « khâgne » n'est pas propice aux séjours linguistiques à l'étranger. Le jury en est conscient et peut pardonner certaines fautes de langue qu'une pratique plus assidue de l'espagnol parlé permettra de corriger. Mais il est bien obligé de sanctionner lorsque les incorrections grammaticales s'accumulent ainsi que les hésitations sur le genre d'un mot usuel, lorsque les accents toniques sont systématiquement déplacés et qu'un lexique réduit empêche le candidat de proposer une analyse tenant compte de toute la richesse et de toute la complexité d'un texte littéraire : la pensée n'est pas indépendante du vocabulaire et de la syntaxe dans lesquels elle se dit et la finesse du commentaire est toujours tributaire de la qualité de la langue. Ce sont ces insuffisances linguistiques, s'ajoutant à une analyse souvent lacunaire, paraphrastique par endroits ou essayant un peu vainement, à d'autres, d'accrocher au poème proposé des connaissances générales sur l'œuvre de Machado qui expliquent la note la plus

basse. Peut-on accepter à l'oral de l'ENS « *una ciudad andaluz* », « *punto de visto* », « *odor* », « *vivó* » ou « *tuvé* » ? Moins systématiquement concentrés, ces défauts ne sont pas absents chez les candidates du groupe noté, de façon homogène, entre 12 et 13. Le jury a ainsi frémi lorsque, après avoir pris place, une candidate lui a demandé : « *quiere* – alors que nous étions deux – *que empieza* – à la troisième personne de l'indicatif ? » Heureusement compensés ensuite par une lecture intelligente de l'extrait de *La Celestina* qui lui avait été proposé, ces premiers mots de la candidate ont produit une impression catastrophique et plongé le jury dans une perplexité dont il n'a pu se défaire qu'après une dizaine de secondes de stupeur effrayée. On regrette aussi les « *confidances* », « *insultas* » (substantif), « *si se desmaye* », « *étapas* » ou « *hárapos* » qui émaillent les propos, souvent pertinents par ailleurs, d'autres candidats.

Le jury accepte toutes les approches à condition qu'elles soient mises au service du texte et tiennent compte de sa spécificité. Car aucune théorie, aussi moderne, profonde ou sophistiquée qu'elle soit, ne peut permettre d'évacuer le sens littéral ni l'ancrage de la littérature dans son contexte historique et culturel. Le problème est évidemment plus aigu lorsqu'il s'agit d'un texte datant, comme *La Celestina*, de la fin du XV^{ème} siècle. Il n'est sans doute pas faux de dire qu'un personnage théâtral se construit par sa parole – comment pourrait-il se construire autrement ? – mais ces considérations sur le pouvoir qu'ont les mots « d'engendrer le monde et la personne », ne suffisent pas si l'on est incapable de voir que, parmi ces choses du monde qu'engendrent les mots, il y a, à la fin du monologue de Célestine (Acte IV, scène 2), quatre passants, dont trois s'appellent Jean et deux sont cocus, et même plusieurs absences, celle du chien qui aurait pu aboyer et celle des oiseaux de mauvais augure : autant de signes qui, renvoyant au monde des maléfices et des superstitions, contribuent eux aussi à « construire » le personnage de Célestine. Il n'était pas interdit non plus de remarquer que ce pied de nez final opère la « déconstruction burlesque » – pour continuer d'employer nous aussi ce langage – d'un discours construit (par l'auteur et non par le langage lui-même) selon les préceptes les plus stricts qui codifient le genre « délibératif » : c'est un exercice d'école que propose Fernando de Rojas, tout autant qu'un magnifique monologue théâtral, parfaitement inséré dans l'action dramatique. De même, dans le dialogue entre Calisto et Sempronio (Acte I, scène 4), l'auteur met dans la bouche du serviteur une *vituperatio* des plus traditionnelles contre la gent féminine, *vituperatio* qui renvoie pour sa part au genre « épictique ». Il est peut-être légitime de penser que, s'agissant d'un texte médiéval, la fréquentation des classiques est plus utile que celle des « *gender studies* » et Quintilien plus nécessaire que Blanchot.