

ESPAGNOL

EPREUVE COMMUNE : ORAL

EXPLICATION DE TEXTE

Mariana Di Ció, Philippe Rabaté

Coefficient : 2

Durée de préparation de l'épreuve : 1 heure et 30 minutes

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

Modalités de tirage du sujet : tirage de 2 billets parmi 3 billets sur lesquels sont indiquées les informations suivantes : genre, siècle, aire géographique. Le candidat, après avoir pris connaissance du contenu des deux billets tirés, informe le jury de son choix et se voit remettre le texte correspondant.

Liste des ouvrages autorisés : *Clave, Diccionario de uso del español actual* (2006).

Cette année le jury a accueilli 27 candidats et candidates admissibles, dont 26 se sont présentés à l'épreuve, ce qui constitue une légère baisse par rapport à la session antérieure. La moyenne est de 13,69, très similaire à celle de l'année dernière. Les notes se répartissent de la façon suivante : 2 (18), 2 (17), 2 (16), 1 (15,5), 2 (15), 1 (14,5), 3 (14), 2 (13), 2 (12,5), 4 (12), 3 (11), 2 (10), 1 absent.

Les auteurs des textes correspondants aux billets choisis sont les suivants : Josefina Aldecoa, Arturo Barea, Juan Benet, Camilo José Cela, Luis Cernuda, Leopoldo Alas Clarín, Federico García Lorca (2), Jorge Guillén, Miguel Hernández, José Hierro, Ana María Matute, Carmen Martín Gaité, Arturo Pérez Reverte et María Zambrano pour l'Espagne ; César Aira, Jorge Luis Borges, Guillermo Cabrera Infante, Rosario Castellanos, Griselda Gambaro, Elena Garro, Enrique Lihn, Lina Meruane, Sylvia Molloy, Juan José Saer et Juan Villoro pour l'Amérique latine. Comme l'année dernière, nous avons remarqué une certaine réticence des candidats et candidates face à la perspective d'analyser un texte hispano-américain ou un texte poétique et souhaiterions les inviter à dépasser cette crainte. Du point de vue générique, le choix des candidats et candidates s'est réparti de la façon suivante : 6 pour la poésie, 3 pour le théâtre et 17 pour la prose.

D'une façon générale, l'exercice d'explication de texte est maîtrisé et mis au service d'une lecture rigoureuse des textes, même si parfois des éléments ont été laissés sans analyse (comme cela a été le cas pour les nombreux commentaires entre parenthèses du texte de Cabrera Infante) ou n'ont pas été de prime abord justifiés (le caractère « comique » du personnage chez Cela).

Le jury rappelle une fois encore son attachement à l'explication linéaire qui, lorsqu'elle est orientée par un projet de lecture clairement énoncé et suit un découpage

sémantique/narratif/dramatique cohérent, reste à ses yeux la méthode la plus efficace pour la réussite de cet exercice. Celui-ci s'appuie sur une lecture attentive qui permet d'éviter des erreurs de compréhension littérale. Le jury tient à rappeler l'importance de cette première étape du travail de préparation, qui inclut évidemment la consultation du dictionnaire à disposition des candidats. Bien menée, elle permet d'éviter des contresens temporels (l'abondance de noms latins est à l'origine du regard moqueur et ironique qui structure le passage chez Cabrera Infante et non la preuve d'un récit qui n'aurait pas lieu à notre époque) ou sur des mots (l'adjectif « febril » a été compris comme signe de faiblesse et non d'ardeur dans le poème de Miguel Hernández ; le mot « colectivo », utilisé par Juan José Saer pour évoquer un bus a été compris comme « collectif » qui a amené le candidat à parler d'un « collectif de protagonistes » alors qu'il s'agissait de la trajectoire intérieure et mentale d'un passager solitaire regardant le paysage et le coucher du soleil par la fenêtre).

De même, nous ne pouvons que mettre en garde les candidats et candidates face aux interprétations teintées par des automatismes ou des jugements de valeur qui peuvent « contaminer » la lecture du texte et induire à des contresens (comme cela a été le cas pour le texte d'Ana María Matute, où l'ambiance du récit a été associée à tort à celle d'« un monde dur, de pauvreté »), à la tentation d'une lecture biographisante (dans le poème de José Hierro, il ne s'agit pas, pour le sujet poétique, de vouloir « guérir » son interlocuteur mais bien d'une réflexion métapoétique plus large sur le poids et l'épaisseur du silence ainsi que sur la valeur des mots), ou bien par une tendance à la paraphrase qui aplatit les aspérités et la richesse du texte (comme dans le cas du fragment de Lina Meruane, l'extrait de *Bodas de sangre* de García Lorca, ou encore la page de Borges).

Rappelons également que l'analyse du texte commence dès la lecture orale de ce dernier auquel le candidat ou la candidate doit donc porter un soin particulier. À cette fin, il convient d'être attentif à la nature du texte en veillant à ses spécificités, dont la bonne lecture indique déjà une connaissance (synalèphe et enjambements pour la poésie ; didascalies pour le théâtre) et peut annoncer des choix d'interprétation. De même, nous invitons les candidats et candidates à employer le vocabulaire approprié en fonction des genres littéraires (parler de narrateur ou de paragraphe au sujet d'un poème est une aberration).

Quelques remarques concernant la langue s'imposent car, on ne le dira jamais assez, sa maîtrise est essentielle à la bonne conduite de l'exercice. La lecture des textes et les commentaires donnent trop souvent lieu à des déplacements d'accent et, plus rarement, à des erreurs de prononciation qui nuisent à la qualité de la présentation. Des erreurs de conjugaison (notamment sur les verbes irréguliers), d'emploi des prépositions, de *ser/estar*, de construction des propositions subordonnées sont relativement fréquentes et constituent des fautes plus graves. Le jury ne peut que recommander la pratique de la langue orale et une très bonne connaissance morphosyntaxique de l'espagnol. Cette attention portée à la langue permettrait également d'éviter des erreurs de compréhension littérale ou des approximations qui nuisent à la lecture du texte. À cette fin, le jury encourage les candidats et candidates à faire un usage, certes raisonné, du dictionnaire, notamment pour les textes courts, qu'il s'agisse de prose ou de poésie, pour lesquels une analyse détaillée, stylistique ou métrique le cas échéant, est attendue.

Outre le dictionnaire, les candidats sont invités à faire usage des éléments, notamment paratextuels, mis à leur disposition, à commencer par le titre du texte ou de l'ouvrage dont il est extrait, qui peut très souvent constituer une indication précieuse mais qui est dans la plupart des cas négligée par les candidats et candidates. Ainsi, même si le clin d'œil à Ravel a été bien repéré, l'omission systématique par le candidat du deuxième patronyme de l'auteur de *La Habana para un infante difunto* ne lui a pas permis de proposer une juste interprétation du jeu de mots savoureux qui se cache dans le titre du roman. De même, une

lecture attentive du titre et de la dédicace dans « Nuestras vidas son los ríos » d'Elena Garro aurait permis d'approfondir le commentaire proposé. À l'inverse, l'accent mis sur le titre du poème de Jorge Guillén (« Festividad ») s'est avéré très productif. Dans certains cas, l'identification des références historiques et dates de publication auraient pu permettre de saisir de façon plus pertinente les enjeux historiques du texte proposé et du contexte dans lequel il s'inscrit (comme dans le cas du texte de Griselda Gambaro, qui devait être mis en relation avec le contexte de la dictature argentine).

Quelques remarques à propos des genres littéraires

L'analyse de la poésie requiert un bon repérage des schémas métriques, rythmiques et de rimes ainsi qu'une lecture attentive des images et des différentes figures, qui doivent être mises au profit de l'interprétation au lieu de se limiter à un simple « catalogage » de figures et de tropes. En outre, l'identification des courants poétiques est nécessaire pour comprendre la manière dont un poète s'inscrit dans une tradition pour la prolonger ou la renouveler, c'était par exemple le cas des poèmes de Miguel Hernández ou de Luis Cernuda. Identifiés, ces différents paramètres ont pu donner lieu à d'excellentes interprétations (Luis Cernuda, Jorge Guillén, Rosario Castellanos). Concernant le théâtre, le jury rappelle l'importance de prendre en compte ses spécificités (didascalies, éléments de mise en scène, présence ou non de conflit dramatique) et de mettre leur identification au service d'une interprétation générale du passage. Ainsi, les corps sans sépulture et le recours au mythe classique dans *Antígona furiosa* doivent être lus comme une forme indirecte de dénonciation (c'était aussi le cas pour le fragment de *Creón* de María Zambrano). L'absence de tombes et l'impossibilité d'enterrer les morts – noyau de la pièce de Gambaro mais surtout de l'*incipit* proposé – est donc indissociable de la réalité des « desaparecidos ».

L'analyse de la prose dépend en grande partie de la longueur de l'extrait proposé. S'agissant d'un texte long, l'analyse doit s'attacher à repérer les grandes articulations narratives/sémantiques pour dégager le sens global du passage et ses enjeux littéraires, culturels, historiques ou idéologiques. Cela est d'autant plus vrai lorsque le texte proposé est une chronique entière, comme ce fut le cas pour le texte de Sylvia Molloy. Lorsque l'extrait est plus bref, une analyse stylistique est davantage attendue. Quoi qu'il en soit, il est souhaitable que l'explication s'ouvre sur des considérations qui dépassent la simple interprétation du texte et de sa structure. Ainsi, un bon repérage de la structure narrative dans le fragment de *Historia de una maestra* ou de *Paraíso inhabitado* permettait de développer une réflexion sur les tensions entre histoire et mémoire. De même, l'analyse de la structure temporelle dans l'*incipit* de *Cómo me hice monja* a permis au candidat d'identifier correctement le jeu implicite avec les récits de formation, tout en soulignant le ton léger et humoristique si caractéristique de l'œuvre de César Aira.

Nous invitons également les candidates et candidats à maîtriser de façon plus précise le vocabulaire de l'analyse textuelle (il convient de parler d'un temps « detenido » et non « parado »), les termes relatifs à l'histoire des genres et courants littéraires et à mieux les exploiter dans leurs analyses (le fantastique hispano-américain, qui a souvent été évoqué à tort, le merveilleux, le réalisme magique, le pathétique et le tragique, le surréalisme, etc.). Les figures stylistiques ont souvent été bien repérées mais pas toujours mises au profit d'une interprétation globale, en indiquant par exemple les effets sémantiques ou de ton qu'elles peuvent apporter à la lecture.

Enfin, le jury tient à rappeler son attachement aux dix minutes d'entretien, qui sont l'occasion d'un échange au cours duquel la possibilité est offerte au candidat ou à la candidate de rectifier, de préciser ou d'approfondir une interprétation.

En dépit de ces remarques qui n'ont d'autre but que de guider les candidates et les

candidats dans leur préparation, le jury tient à féliciter les nombreux candidats et les nombreuses candidates qui ont proposé des lectures riches et pertinentes.