

## ESPAGNOL

### ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT COMMENTAIRE COMPOSÉ

**Pedro Cordoba, Séverine Delahaye**

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

Les effectifs étaient cette année en légère baisse : 15 candidats ont composé (17 en 2002). Les notes se répartissent de la façon suivante : 1 (x2) ; 2 (x3) ; 3 (x1) ; 4 (x2) ; 8 (x1) ; 9 (x3) ; 11 (x3). Elles sont très insatisfaisantes : aucune copie vraiment bonne, une moyenne en chute libre par rapport à l'année dernière (5,8 contre 8,26). Le jury porte sans doute une part de responsabilité – nous y reviendrons plus loin – dans un résultat qu'il est le premier à déplorer.

Le texte proposé cette année à l'attention des candidats était fort célèbre, trop peut-être : l'incipit de *La Gitanilla*. On ne prétendra évidemment pas ici commenter, une fois de plus, un extrait connu de tous les professeurs et de la plupart des khâgneux. Ce n'est pas la fonction d'un rapport. Mais ce caractère particulier permettra d'ajouter aux conseils méthodologiques, qui se répètent un peu en vain de rapport en rapport, des considérations plus spécifiques : quel usage convient-il de faire, le jour du concours, des connaissances acquises en prépa sur les auteurs et leurs œuvres ?

Passons rapidement sur les sempiternelles fautes de langue qui, toujours sanctionnées, pénalisent lourdement les copies médiocres et déparent trop souvent des commentaires pertinents. Ce sont toujours les mêmes : des barbarismes inadmissibles (« *un juzgamiento* », « *una pierla* », « *una descubierta* », « *heredancia* », « *como si existara* », etc.) ; des tournures syntaxiquement fautives (« *tan ... que* » au lieu de « *tanto... como* », « *así... que* » dans un sens comparatif...) ; un usage incorrect des articles (« *una otra obra* ») ou des prépositions (« *aprovechase con* ») ; des erreurs sur le genre de mots très courants (« *la análisis* ») ; des fautes d'accent impliquant une méconnaissance de la nature grammaticale des mots (« *él de los gitanos* »). Et bien d'autres du même type, que les professeurs connaissent bien. Il conviendrait peut-être que nos khâgneux confectionnent un petit répertoire des erreurs les plus fréquentes – et des expressions correctes qu'il faut leur substituer – de façon à être toujours en garde devant ces pièges à répétition.

Plus nouveau et tenant à la détérioration globale de notre enseignement secondaire est le phénomène de candidats ayant une maîtrise très insuffisante de l'expression écrite. La qualité de l'espagnol en tant que tel n'intervient pas vraiment ici : ce serait la même chose en français. On le constate depuis longtemps à l'université. Mais au concours d'entrée à l'ENS aussi, on trouve maintenant des copies à la syntaxe dépenaillée ou infantile (succession de phrases élémentaires toujours bâties sur le même prototype), à la ponctuation déficiente (usage inconsidéré, et parfois ahurissant, de la virgule), au lexique d'une si radicale indigence qu'il empêche toute réflexion approfondie. Il faut que les candidats soient conscients d'une chose : il n'existe pas une pensée « hors-langue », la subtilité de l'analyse est toujours tributaire de l'énergie et de la magie des mots. Car le pouvoir de convaincre est inséparable des vertus intrinsèques – et, osons le dire : stylistiques – du discours : la rigueur et la variété de la syntaxe, une maîtrise des structures complexes de subordination mais aussi des articulations souples et légères et des raccourcis frappants, la précision du lexique, la saveur du mot juste, le souci même du rythme et des sonorités sont les seuls moyens dont dispose

l'esprit humain pour manifester sa faculté de concevoir, son aptitude à discerner, son pouvoir de créer. A une langue en haillons correspond toujours une pensée en loques ; à une langue balbutiante, une pensée confuse et sans intérêt. Ce phénomène ne souffre pas d'exceptions. Que penser donc d'une copie où l'on trouve dix-sept fois – et jusqu'à trois fois en quatre lignes – le verbe « *refuerza* » (« *las palabras* », « *el tono cómico* », « *la comicidad* », « *los adjetivos* », « *los plurales* », etc. « *refuerzan* »... ceci ou cela) sans compter de multiples équivalents (accentuer, insister, augmenter, souligner, mettre en relief) ? Eh bien, tout simplement qu'il n'y a rien à « renforcer » parce que rien d'un peu intelligent n'a été remarqué dans le texte et qu'on se contente donc d' « insister » sur ce qu'on n'a pas vu. Que penser aussi de ces constats monotones sous la forme « *el autor* » (ou « *el narrador* » ou « *el texto* ») « *se refiere a* » (ou même « *alude a* »)... « *la sociedad* » (ou « *el dinero* », « *el racismo* », « *la belleza* »), d'expressions comme « *se revela revelador* » ou d'autres à peine moins tautologiques ? Est-il admissible que des candidats à l'ENS entament leur commentaire par une phrase aussi épouvantable que : « *Este texto* (ou pire : « *este documento* ») *es un fragmento de la Gitanilla de Cervantes* » ? Est-ce ainsi qu'on pense « captiver la bienveillance » du lecteur ou susciter son intérêt ? Que penser enfin de ces candidats qui proposent, en guise de commentaire, un fastidieux défilé de pseudo-observations sur de petits bouts de phrase, émiettant à ce point l'analyse qu'on ne sait plus, au bout d'une page, de quoi il est question dans la copie ni même de quoi il s'agit dans le texte de Cervantès ?

Pour être beaucoup plus rare, le phénomène inverse n'en est pas moins pernicieux. Ce ne sont plus alors la banalité de la pensée et la pauvreté de l'expression qui sont en cause mais un décalage grandissant entre la richesse d'une réflexion abstraite, qui finit par s'alimenter d'elle-même, et la réalité littéraire de l'objet. Le texte est peu à peu oublié au profit de considérations, parfois moins originales qu'elles n'en ont l'air, qui pourraient avoir leur place dans une dissertation de philosophie mais dont l'incongruité ici débouche sur des développements autonomes incompatibles avec l'exercice du commentaire.

La très grande majorité des candidats connaissaient les *Nouvelles exemplaires*, beaucoup ce passage précis, qui ouvre magnifiquement le recueil. Il y a encore malheureusement trop de clichés sur ce texte, relevant presque tous d'anachronismes évidents. Passons sur les copies presque entièrement consacrées à une sociologie misérabiliste du monde gitan ou – ce n'est guère mieux – à une vision pseudo-lorquienne de ses sortilèges. Que le poète grenadin se soit souvenu du personnage radieux de Preciosa est une chose ; qu'il faille lire notre texte à la lumière d'un *Romancero gitano* lui-même réduit à quelques poncifs, en est une autre, très différente.

D'autres anachronismes ou impropriétés ont posé au jury un problème plus délicat car on peut effectivement les trouver sous la plume d'illustres cervantistes : il s'agit de notions comme « *picaresca* », « *costumbrismo* » ou « *realismo* ». Elles s'inscrivent dans la dualité qu'on a cru pouvoir établir, à la suite de Menéndez Pelayo, entre les nouvelles « *idéalistes* » et les nouvelles « *réalistes* » ou dans la distinction, introduite plus récemment par la critique anglo-saxonne, entre « *romance* » et « *novel* ». Disons cependant que ces mots ne peuvent être employés sans la moindre précaution, comme s'il s'agissait d'évidences absolues. Il suffit de feuilleter le Dictionnaire de Covarrubias pour s'apercevoir que le mot « *realidad* » n'y apparaît pas – encore moins, bien sûr, le mot « *realismo* » – et que le mot « *real* » lui-même n'a que deux acceptions qui renvoient toutes deux au « roi » et non pas au « réel » : la pièce de monnaie et l'endroit où siège le monarque. Aucun écrivain classique, ni en Espagne, ni en France, ni ailleurs, ne s'est jamais proposé comme objectif de « décrire la réalité ». Ni non plus de « dénoncer la société ». Car le plus grave en l'occurrence est moins l'usage de telle ou telle terminologie que les glissements progressifs de signification que cet usage entraîne, jusqu'à faire de Cervantès un disciple de Zola ou un émule de l'« écrivain engagé » selon Jean-Paul Sartre. Parfois même certains candidats prennent la notion de « réalisme » en un

sens si naïf qu'on en reste un peu confondu. On trouve par exemple dans une copie qui présente par ailleurs des qualités indéniables : « *Cervantes se apoya en su experiencia personal pues había muchos gitanos en su tiempo* ». Et voilà pourquoi, pourrait-on dire en parodiant Molière, son texte est réaliste ! Quant à voir dans *La Gitanilla*, et même dans *La ilustre fregona* ou *Rinconete y Cortadillo*, des œuvres picaresques, il y a là une sorte de saut dans le vide pour lequel il faudrait au moins quelques mesures de protection. Les personnages principaux n'y sont pas narrateurs de leur propre histoire et ils ne sont pas davantage marqués par une ascendance infâme : Cervantès prend même la peine dans cet incipit de distribuer les indices permettant de comprendre que Preciosa n'est pas une vraie gitane. Les deux caractéristiques principales du récit picaresque sont donc absentes. Par ailleurs, rien dans l'itinéraire de Preciosa, depuis le début jusqu'à la fin de la nouvelle, ne rappelle celui d'un picaresco. C'est même exactement le contraire, ne serait-ce que parce qu'il s'agit d'une histoire d'amour et que l'amour est totalement absent des romans picaresques. Qu'a-t-on alors en tête quand on emploie le mot « *picaresco* » ? Tous les exemples que nous avons relevés prouvent qu'il s'agit d'un amalgame hâtif entre « gitans », « voleurs », « bas-fonds » de la société, prétendu « réalisme » de la description et volonté de « critique sociale », amalgame reposant en dernière analyse sur deux équivalences implicites (et fausses) : le genre picaresque est réaliste parce qu'il met en scène des personnages marginaux ; tout texte réaliste s'oppose aux valeurs dominantes dans la société. Comme s'il n'y avait pas des centaines de vrais romans réalistes parfaitement conformistes sur le plan idéologique et dont l'histoire se déroule dans un milieu aristocratique ou bourgeois ! Mais le préjugé est tenace : le réalisme a partie liée avec le sordide et la pauvreté. On aurait pu à la rigueur évoquer un picarisme non-picaresque, tel qu'on le trouve par exemple dans certains romans, principalement anglais ou français, du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Mais, outre l'anachronisme de la référence, est-il vraiment nécessaire de s'engager dans cette querelle terminologique ? Est-ce que cela apporte quoi que ce soit à la compréhension du texte ? Une telle démarche supposerait une analyse préalable et approfondie des termes employés. Car les critiques ont tour à tour qualifié *La Gitanilla* de nouvelle « idéaliste » ou « réaliste », de « *novel* », de « *romance* » ou d'un mélange des deux. Ce qui montre pour le moins la fragilité de telles catégories sinon leur inutilité absolue. Une discussion de ce type est envisageable dans une maîtrise ou une thèse, elle est à la fois superflue et impossible dans un commentaire.

Quant à la « critique sociale », on nous permettra là aussi d'être un peu péremptoire : aucun écrivain du Siècle d'Or ne s'est jamais proposé un tel objectif. Tout au plus trouve-t-on des *satires*, parfois d'une grande violence, mais la satire est un genre littéraire, parfaitement défini depuis l'Antiquité et qui n'a rien à voir avec le projet, plus ou moins révolutionnaire ou politiquement correct, de « dénoncer les méfaits du racisme » ou de quoi que ce soit d'autre : il s'agit de réformer les mœurs, pas de bouleverser l'ordre social. Cervantès est resté toute sa vie attaché à l'humanisme érasmien de sa jeunesse, mais il convient d'en rester là. Car si on développe cet aspect des choses on prend, encore une fois, le risque d'enfreindre très vite les conventions propres au commentaire de texte. Que dénonce-t-il donc dans ce passage ? Rien du tout. Il met très habilement en place les ingrédients principaux de l'intrigue et le fait, en outre, avec cet humour si particulier qui le caractérise. De telle sorte qu'en partant d'une opinion reçue qu'il fait semblant d'adopter, il en développe minutieusement les conséquences jusqu'à aboutir à renverser la doxa initiale : le « *parece* » qui ouvre le texte change alors peu à peu, presque imperceptiblement, de sens et finit par signifier le contraire de ce que le lecteur non-averti avait d'abord cru comprendre. Il ne s'agit pas d'un « on dirait que » destiné à consolider une affirmation par l'usage d'un euphémisme, mais d'un « paraître » trompeur, de ce piège des apparences où tout un chacun est pris, depuis le gitan jusqu'au poète en passant par le courtisan (mais aussi par le lecteur qui est tombé dans le panneau !). Et pourquoi le langage est-il ainsi puissance de menterie ? Parce que les mots, qu'ils véhiculent des préjugés ou les chansons des poètes, *circulent*, pris dans la même ronde que les femmes et l'argent : on pourrait proposer une analyse lévi-straussienne de ce texte, non pas que Cervantès ait lu les

*Structures élémentaires de la parenté* mais parce que l'anthropologie ne fait que formuler en termes savants le fonctionnement d'un ordre social fondé sur l'échange, que l'écrivain perçoit à sa façon et avec les moyens qui sont les siens.

Nous ne donnons ici qu'un cadre très général, qu'il faudrait évidemment illustrer par une analyse serrée du lieu commun sur les gitans-voleurs de naissance, des portraits de la grand-mère et de la jeune « gitane » ainsi que de leur arrivée à Madrid. Mais il nous semble que l'unité de ce texte – et même de l'ensemble de la nouvelle – repose sur ces deux éléments : d'une part, la structure d'échange où sont pris l'argent, les femmes et les mots ; de l'autre, le ton humoristique qui retourne les préjugés contre eux-mêmes quand, faisant mine de les adopter, l'auteur s'amuse à si bien en respecter l'incohérence que celle-ci finit par devenir manifeste. Un peu comme dans ces « grèves du zèle » où il suffit d'observer le règlement dans ses moindres détails pour que cet excès d'obéissance provoque un désordre majeur. Totalement insensibles à cet humour, certains candidats ont conclu au racisme de Cervantès : ils faisaient, hélas, fausse route, plus encore que ceux qui ont cru bon d'insister sur le « réalisme » et la « critique sociale ». D'autres ont longuement parlé du comique, mais de façon si embrouillée et vague, que l'intelligence du texte en était plus entravée que facilitée. D'autres enfin ont été sensibles à la récurrence des mots ayant l'argent pour référent commun. Mais il ne suffit pas d'en dresser une liste qu'on baptise pompeusement « champ lexical » pour être quitte : c'est tout au plus le point de départ d'une analyse et non son aboutissement. Certains candidats sont, bien sûr, allés plus loin. Quelques uns même – qu'ils aient eu un bon cours, lu les études de Pitt-Rivers sur « l'anthropologie de la grâce » ou en aient découvert par eux-même la problématique – ont pensé à mettre en rapport ces deux opérateurs symboliques que sont, dans notre texte comme au sein de notre culture, la « *ganancia* » et la « *gracia* ». Mais même les meilleures copies présentent des défauts qui ont dû être sanctionnés. Elles ont été parfois pénalisées par les fautes de langue ou une maîtrise déficiente de l'expression écrite, mais parfois aussi – et c'est ce paradoxe qu'il convient de méditer – par le souvenir d'un cours. Il n'est pas impossible que de tels souvenirs aient pu jouer davantage contre les candidats qu'en leur faveur. Car beaucoup tiennent alors à « caser » ce qu'ils se rappellent ou croient se rappeler. C'est ce que nous voulons souligner pour finir. Tous les professeurs ont fait la cruelle expérience de ce que certains élèves retiennent de leurs cours. Même lorsque ces derniers ont « compris », l'usage qu'ils en font est trop souvent d'une extrême maladresse. Ce qui a été exposé en détail et avec nuances se trouve résumé en une ou deux phrases, qui deviennent alors des affirmations arbitraires, incomplètes, abruptes ou très discutables, souvent même à peu près incompréhensibles par qui n'a pu profiter de la version originale. Bien sûr les correcteurs peuvent essayer de deviner, ils y arrivent parfois. Mais l'exercice du commentaire de texte perd alors tout son sens et la note attribuée est à la mesure de cette transgression des règles. Le candidat ne s'adresse pas en effet à un complice à qui il suffirait de parler à demi-mot pour être entendu. Il est au contraire admis par convention que le correcteur est une sorte de lecteur ingénu, ignorant les complexités d'un texte qu'il est censé redécouvrir dans sa totalité chaque fois qu'il ouvre une nouvelle copie. A charge pour le candidat de proposer une lecture convaincante du début à la fin, ne laissant rien dans la pénombre ni dans l'implicite : le correcteur ne remplira pas les cases vides. C'est l'ignorance de ce « pacte de lecture » fort particulier qui explique l'existence de notes beaucoup moins satisfaisantes qu'elles n'auraient pu être. Il est presque sûr que ces candidats-là auraient mieux réussi s'ils avaient abordé le commentaire avec un esprit totalement libre et affronté par eux-mêmes, sans l'interférence de souvenirs-écran, la richesse du texte cervantin.

Tout le monde apprend de ses erreurs et le jury ne constitue pas une exception à cette règle. En choisissant un texte très connu, nous avons voulu donner une « prime » aux candidats ayant sérieusement travaillé cette épreuve. Il s'avère que ce choix a pu être contre-productif. Sans renoncer *a priori* à trouver un sujet dans les œuvres les plus classiques, nous veillerons à écarter les passages qui sont, de façon presque obligatoire, étudiés en khâgne. Il est cependant

toujours possible que certains candidats aient déjà analysé en classe le texte qui tombe le jour du concours. Comment pourrait-on éviter cela sans avoir recours à des auteurs secondaires, à des ouvrages mineurs ou à des passages obscurs et peu intéressants ? Le remède serait pire que le mal. Que les candidats se rappellent alors que c'est leur travail personnel qui est jugé, ainsi que leur aptitude à rendre compte des différentes dimensions d'un texte littéraire à travers une réflexion organisée, dans une langue correcte et avec un certain souci du style. Qu'ils n'oublient donc pas non plus que l'écriture critique est d'abord une *écriture*, dont les lois ne sauraient être celles de cette « langue de communication » qui, hélas, prévaut de plus en plus dans l'enseignement secondaire, y compris dans les cours de français.