

Rapport de jury du Concours Général des Lycées Espagnol - Session 2022

Présenté par :

Reynald Montaigu, inspecteur général de l'éducation nationale, président du concours
Laurey Braguier, professeur agrégé au lycée Fénelon, vice-président du concours

Pour la session 2022 du concours, 488 candidats étaient inscrits et 385 se sont présentés à l'épreuve et ont composé.

Cette année, le jury a décerné 3 prix, 5 accessits et 2 mentions.

Le sujet proposé était le début de la scène II d'une pièce de théâtre de José Luis Sampedro, *El nudo*, écrite en 1982. Pour réussir l'épreuve, il n'était pas nécessaire d'avoir des connaissances particulières sur cet auteur, sur sa biographie ou sur son œuvre. Une lecture attentive de la scène permettait d'en faire une analyse pertinente pour peu que les indications proposées (titres, date, annotations scéniques, etc.) soient mises en regard avec la lettre du texte.

Le seul prérequis pour réussir ce concours est en effet une bonne maîtrise de l'exercice de commentaire littéraire qui ne s'improvise pas le jour de l'épreuve. Les candidats sont donc invités à s'entraîner régulièrement afin d'acquérir une technique qui évite la paraphrase ou la simple redite de phrases entières. Si des citations bien choisies permettent d'illustrer le propos, elles ne sauraient, à elles seules, constituer un commentaire.

À cet égard, nous souhaitons brièvement rappeler en quoi consiste cet exercice : après une introduction pour caractériser la page à partir de quelques éléments pertinents, le candidat est tenu de proposer un véritable projet de lecture qu'il doit ensuite développer dans le devoir en prenant appui sur le contenu du texte et sur les procédés utilisés par l'auteur. C'est à ces conditions qu'il est possible de dégager la spécificité et l'intérêt de la page à étudier.

Concernant la méthodologie, le jury tient à préciser que le commentaire linéaire et le commentaire composé sont tous les deux acceptés à partir du moment où ils s'appuient sur une étude claire, bien organisée et qui est étayée par des exemples précis du texte.

Une bonne maîtrise de la langue espagnole est requise. Le jury a valorisé les copies des candidats s'exprimant dans une langue riche et maîtrisant convenablement la syntaxe et la conjugaison des principaux temps en espagnol.

La deuxième partie de l'épreuve est une courte version qui a toute son importance au moment de l'évaluation des copies et du classement final. Nous attirons donc l'attention des candidats, là encore, sur la nécessité d'un entraînement régulier à cet exercice afin de veiller à la correction morphologique et syntaxique en français. Enfin, précisons que dans ce type de concours, le jury ne saurait accepter une orthographe fautive, quel que soit le niveau du commentaire proposé dans la première partie de l'épreuve.

Cette année, si le jury regrette un nombre important de copies très fautives (où sont présents de nombreux barbarismes et solécismes lourdement sanctionnés), il tient à féliciter les candidats qui ont su proposer une analyse pertinente de ce texte en mettant en lumière les principaux axes (tensions entre les différents personnages / question de l'ordre et du désordre / remise en cause de la société bourgeoise) dans une langue de qualité.

L'introduction

Le jury tient à rappeler qu'une introduction pertinente comprend une amorce ou une première phrase d'accroche qui permet à ce titre d'introduire le texte en s'appuyant, par exemple, sur la période (1982, la fin de la transition démocratique, le début de *la movida española*), le genre (référence au théâtre contemporain, au vaudeville,) l'auteur (J. L. Sampedro connu pour ses positions politiques et la rédaction de la préface espagnole de *Indignez-vous* de Stéphane Hessel), la thématique (un drame familial, le *topos* des relations conflictuelles entre une belle-mère et sa belle-fille, le huit-clos de la maison, etc.). Des candidats ont ainsi su mettre à profit leur bonne connaissance du théâtre contemporain avec des références pertinentes à Miguel Mihura ou à Antonio Buero Vallejo, ou encore ont bien su identifier les thématiques propres à la période de la *movida* qui touche l'Espagne au début des années 1980-84.

Par ailleurs, l'introduction se doit ensuite de présenter de manière synthétique les éléments paratextuels (auteur, date de publication, titre, sous-titre) et de résumer brièvement le contenu du passage avant de proposer une problématique et de dégager des axes d'analyse.

Cette phase est sans doute la plus délicate pour les candidats. Il est important de noter qu'une problématique peut être posée sous la forme d'une question et qu'elle permet de dégager un projet de lecture, lequel s'appuiera sur deux ou trois axes. Le jury a ainsi apprécié, par exemple, la problématique de ce candidat qui s'inscrit dans une véritable démonstration : « *¿Cómo a través de una crítica de la sociedad estadounidense de los años 80 el autor logra llevar a cabo una crítica discreta de la sociedad rural española de la transición democrática?* ».

Enfin, l'introduction propose un éventuel découpage des principaux mouvements du texte. L'extrait proposé pouvait faire émerger deux principaux mouvements, le premier entre les lignes 1 à 39, avec une première explication ferme entre Elka et Déborah au sujet du porche et des origines de la belle-fille, puis un second moment qui cristallise les tensions autour des projets professionnels frustrés de Gray dans la mode (lignes 40 à 68). Le jury a pu lire quelques bonnes introductions mais il met en garde contre ce défaut présent dans de nombreuses copies de poser une question trop générale (« *¿Por qué es interesante esta obra de teatro?* ») ou d'omettre purement et simplement cette phase pourtant essentielle. Faute de dégager une problématique, le candidat est alors réduit à proposer une étude purement descriptive de l'extrait.

Le corps du commentaire de texte

Pour commenter le texte de José Luis Sampedro, le jury n'attendait pas un commentaire type et plusieurs démarches étaient recevables pour peu qu'elles permettent de rendre compte de la spécificité de la page. C'est pourquoi nous ne proposons pas de commentaire « modèle » et nous avons préféré donner les pistes à partir desquelles, en les organisant, les candidats pouvaient rédiger leur devoir.

- **Il s'agissait de théâtre**, la question de la théâtralité devait donc être présente (*personajes acotaciones escénicas, didascalias, momentos extraescénicos, entre bastidores*, etc.) et la réception par le spectateur pouvait être évoquée à juste titre.

- **Importance de la date, 1982**. L'écriture de la pièce s'inscrit en Espagne en pleine « *movida madrileña* ». L'auteur est espagnol : J. L. Sampedro (cela était précisé au candidat).

- **Le lieu**. Bien noter la portée universelle de cette petite ville de province des États-Unis. Vision surtout sociale avec une critique de la petite bourgeoisie de province qui est aussi celle de n'importe quelle ville moyenne d'Espagne.

Les candidats ne devaient pas plaquer des connaissances et surinterpréter la localisation de la scène aux États-Unis : rien n'invitait à parler de la société de consommation américaine, du fordisme, de la guerre froide, des deux blocs, etc.

Problématique (ou axe fédérateur) de cette scène autour de la question de **l'ordre et du désordre**.

De nombreux indices témoignent de la remise en cause d'un ordre établi qui va progressivement se fissurer. Aussi, cette scène d'exposition laisse entrevoir les prémices d'une transgression à venir, d'un conflit latent entre les personnages et de la remise en cause progressive d'un ordre dominant incarné par la mère Déborah.

Le substantif « *orden* », est présent dès les premières lignes du sous-titre de l'acte I, puis repris à la ligne 7, « *todo está en orden* ». Autre allusion dans la bouche de Déborah « *Qué paz* ». Aussi, peut-on s'interroger : l'ordre règne-t-il véritablement ? Cet ordre n'est-il pas temporaire ou que pure apparence : des indices ne nous suggèrent-ils pas une certaine fragilité de l'ordre établi ? L'ordre bourgeois/ social dominant ne se fissure-t-il pas ?

Problématique de l'ordre ou du désordre ainsi que de l'idée de tension. Le titre, *El nudo*, souligne, en effet, la difficulté, l'opacité, le problème, l'absence de fluidité, et renvoie donc à un nœud qui va ou doit se défaire.

Il est encore impossible de savoir en quoi consistera la transgression de l'ordre mais tous les indices permettent au spectateur (ou au candidat) de le pressentir.

La scène atteste l'existence d'un ordre précaire.

De nombreux indices soulignent une tension latente, qui renvoie d'ailleurs à la remise en cause de l'ordre politique et social dans la société espagnole post-franquiste et à une certaine libération sexuelle de la société — en particulier au cours de la *movida española* (y *madrileña*) des années 1978-86.

L'onomastique nous livre aussi des indices précieux sur les personnages.

- Déborah = *Devora* du verbe *devorar*. Elle représente *la madre posesiva*. Elle est décrite comme la mère castratrice et autocentrée (notamment sur sa digestion !) et détient tous les défauts de la mère envahissante et ultra-protectrice. Usage du grotesque pour dénoncer les faux-semblants de cette société bourgeoise, guindée et faussement heureuse, en proie à des troubles psychiques ou psychologiques (nombreuses allusions à la psychanalyse et aux problèmes de transit / humour scatologique).

- Gray = Gay (paronomase ici aussi, jeu phonique) qui renvoie à un destin personnel et sentimental frustré par une mère omniprésente.

- Elka : prénom qualifié de « *perra* » par Déborah et assumé comme tel par Elka. Des indices renvoient à une « *historia* » occultée. Ce n'est pas l'épouse rêvée par sa belle-mère qui le lui fait bien sentir. Le mot « *perra* » renvoie en espagnol à *prostituta*. Cela n'est pas précisé dans cette partie, mais c'était la condition d'Elka avant sa rencontre avec Gray.

Les personnages

Sans sombrer dans une approche purement psychologisante des personnages, il fallait aborder les rapports de force entre ces derniers et insister en particulier sur les aspects suivants :

- **Déborah** : figure de la *Madre posesiva*, dès les premières lignes, elle est à l'origine du drame qu'elle va provoquer par son départ. Elle part en voyage et quitte un huit-clos dont elle est la pièce maîtresse, c'est précisément elle qui maintient l'ordre. Notons l'importance de l'emprise et du pouvoir de la mère qui incarne et représente l'ordre, et qui, par son absence, va permettre ce qui pour elle est le désordre. (Cela n'était pas attendu des candidats mais précisons que ce sera pour Elka et Gray « *La vida, en libertad* », titre du troisième acte).

- **Gray** : le fils, est complètement soumis, dans l'ombre de sa mère, s'intéresse à la constipation de cette dernière et est en proie à de violentes migraines, symptomatiques d'un réel malaise. On remarquera que cette question du mal-être est présente dans les didascalies et les annotations scéniques. Il est juge, comme son père, mais il aurait voulu travailler dans la mode féminine. On remarquera l'expression d'une frustration face à son métier imposé de juge. Il a écrit une histoire de la « *moda íntima* », et, comme le souligne la paronomase et le jeu onomastique (Gray /Gay), quelques indices révèlent son homosexualité (dont il sera question dans les scènes suivantes). Enfin, cette scène atteste sa volonté de rompre avec cette sexualité réprimée, même si l'extrait n'en laisse entrevoir que les prémices.

- **Elka** : la belle-fille, qui ne s'entend pas avec sa belle-mère, conformément au *topos* misogyne des deux femmes qui combattent pour conserver leur pouvoir et leur influence. En effet, elle n'est pas la belle-fille modèle souhaitée par Déborah, elle est d'origine polonaise et le spectateur, dès cette scène de présentation, peut supputer qu'elle est une ancienne prostituée : elle vient troubler l'ordre social, le puritanisme et l'hypocrisie qui règne dans ce ménage à trois. Par ailleurs, elle ne sait pas, selon sa belle-mère, apprécier les beaux vêtements car elle ne fait pas partie de la bonne société, qui n'est autre qu'une société du paraître (noter le jeu sur la passion et l'obsession de Deborah pour les « *porches* » qui constituent la façade, la vitrine, c'est-à-dire les apparences de cette petite société bourgeoise de l'entre-soi).

Il est intéressant de remarquer que le conflit peut fonctionner aussi par couple.

Avec un premier conflit entre Déborah / Elka, mais aussi, le manque de complicité et d'amour entre Gray / Elka ; et enfin la relation ambiguë / castratrice entre le fils Gray / et sa mère Déborah.

On remarque d'ailleurs qu'émergent de nombreuses frustrations chez ces trois personnages : Déborah est doublement frustrée car elle n'a pas la belle-fille qu'elle voudrait et elle reproche à son fils de ne pas être ce juge respectable qu'était son père.

Elka semble, elle aussi, frustrée par un mari qui lui convient peu (l. 56-61). Elle se moque des travaux de recherche de son mari car elle est insatisfaite sexuellement.

Gray souffre de migraines constantes et semble peu épanoui. Il est pris en tenaille entre une épouse insatisfaite et une mère castratrice qui l'empêche d'exister et de se livrer à ses envies.

Éléments pour une conclusion

Il s'agit d'une scène d'exposition qui montre l'ordre apparent dans une famille bourgeoise dominée par la mère et où règne finalement le mal-être et une certaine forme d'hypocrisie.

Toutefois, malgré l'humour construit autour de personnages esquissés sous des traits caricaturaux et parfois volontairement grotesques, la tension est palpable : chaque personnage étouffe et est asphyxié par l'autre ou les autres. Cette scène préfigure le désordre à venir et le passage inévitable vers la transgression.

Corrigé de la VERSION.

G. **Oui / Certes**, maintenant les voisins **se déplacent / circulent** en voiture. Personne ne s'arrête.

D. L'auto c'est aussi très américain.

G. Elle a été inventée en Europe.

D. **C'est vrai ? / Vraiment ? Ils l'ont peut-être inventée / Elle a peut-être été inventée** en Europe mais ils n'ont pas su en profiter autant que nous. C'est pareil pour **le porche / la véranda** (*À Elka, qui vient de s'asseoir*) Vous avez des **porches / vérandas** en Pologne ?

E. Moi, je n'ai jamais vécu en Pologne. Et vous le savez **très bien/ parfaitement**.

D. **C'est vrai/ c'est exact**, excuse-moi, contrairement à tes pauvres parents, n'est-ce pas ? Américains... mais Polonais.

E. Très Polonais, Wlaslow Lubnowsky. Et je ne pense pas que mon père ait jamais pu profiter **d'un porche / d'une véranda**. Là-bas il était mineur de charbon. Et ici, il a fait la même chose.

D. Lub ... Comment ? Je n'arrive pas à **le retenir/ m'en souvenir**. Heureusement que **je cède toujours sur tout/ Je ne suis pas difficile/** vous le savez bien. Comme pour les tartines d'aujourd'hui. **Peu grillées / pas assez cuites**, elles ne sont pas passées. **J'ai un nœud à l'estomac/ J'ai un poids sur l'estomac**. Heureusement que j'ai bien commencé la journée.